الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة جيلالي ليابس/ سيدي بلعباس

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم: اللغة العربية وآدابها

صورة الفرنسي في الرواية الجزائرية المعاصرة

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الرواية والنقد الجديد ل.م.د

إعداد الطالبة:

- وافي حليمة

إشراف الأستاذ:

- أ.د. فرعون بخالد

لجنة المناقشة

أ.د. عقاق قادة	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	رئيسا
أ.د. فرعون بخالد	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	مشرفا ومقررا
د.مسلم عائشة	أستاذة محاضرة-أ-	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا
د. الهامل الشيخ	أستاذ محاضر-أ-	المركز الجامعي عين تموشنت	عضوا مناقشا
د. بصالح خديجة	أستاذة محاضرة -أ-	المركز الجامعي عين تموشنت	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2016-2017

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين الذي هدانا وحبانا بتوفيقه، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

الشكر أولا وأخيرا لله على إعانته لي في إكمال هذا الجهد، ومصداقا لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم : " من لم يشكر الناس لم يشكر الله " فخلال فترة عملي في انجاز هذه الدراسة تفضل عليّ الكثير بالعون والمساعدة والدعم ،لذا فإني أود أن أتقدم لهم بجزيل الشكر والعرفان لمساعدتهم لي في انجاز دراستي وأخص بالذكر :

أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور" فرعون بخالد"، والذي تفضل بالإشراف على مذكرتي فبفضل الله عز وجل ثم جهده المتواصل وتوجيهاته السديدة ورحابة صدره تم انجازها فله منّي كل الشكر والتقدير.

كما أتوجه بالشكر والتقدير للأساتذة الذين تفضلوا بقبول مناقشة مذكرتي.

كما أتقدم بالشكر والتقدير للدكتور"سعيداني يوسف" على مساعدته و دعمه، وإمداده لي بالمراجع والنصائح التي أفادتني في عملي.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة جيلالي اليابس الذين لم يبخلوا علي بعلمهم وتوجيهاتهم .

وأخيرا يسعدني أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان لكل من ساعدني ولو بالقليل من الأصدقاء .

وافي حليمة

الإهداء

إلى كل أمّ وهبت وأفنت حياتها من أجل أولادها

إلى كل مرب ومعلم ومؤدب...يقوم على تربية القلوب على التقى والهدى والإيمان.

إلى كل من أضاء بعمله عقل غيره وأهدى بالجواب الصحيح حيرة سائليه ،فأظهر بسماحته تواضع العلماء وبرحابته سماحة العارفين

إلى كل من ساعدني والديّ، إخوتي، زوجي، ابنتي، أصدقائي

إليهم أهدي هذا العمل المتواضع .

وافي حليمة

مقدمة

مقدمة

الإنسان اجتماعي بطبعه، لا يستطيع العيش بمعزل عن الآخرين، والتعايش مع الآخر يفرض عليه التفاعل معه وتكوين فكرة أو وجهة نظر عنه. فيصبح لكل جماعة فكرة عن جماعات أخرى، كما يصبح لكل شعب فكرة عن شعوب أخرى، وقد تكون هذه الأفكار واقعية كما قد تكون خيالية بعيدة عن الواقع ومناقضة له.

وتكوّن الشعوب أفكارا عن بعضها بواسطة عملية التأثير والتأثر التي انتقلت من مجال العلوم إلى مجال الأدب، فشرع دارسو الأدب بمقارنة الآداب ببعضها البعض ومقابلتها وظهرت بذلك صورة الشعب المؤثر في آداب الشعب المتأثر.

فاستأثرت العلاقة بين الشرق والغرب وبين العرب وأوروبا بالمحاور الفاعلة لعدد من الروايات منذ بداية عهد العرب بالرواية، إذ استطاعت هذه الأخيرة أن تفرض وجودها ضمن أهم الفنون الأدبية الأخرى في العالم العربي، وذلك لايستعابها للأسس الفنية التي يبنى عليها العمل الأدبي وارتباطها بالتحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية. وتربعت الرواية الجزائرية بخاصة على مكانة مرموقة، فمنذ ظهورها حملت صوت الأديب وآلام الشعوب التي طالها الاستعمار الأجنبي الذي عمل طمس هويتها، وبهذا ذاع صيت الرواية الجزائرية وبلغ الأقطار العربية .

وبتعرض الوطن العربي للاحتلال ولهجمات عسكرية أحدثت تأثيرات على مجرى حياة الفرد العربي، هنا لجأ الروائيون إلى تناول العلاقة بين الأنا والآخر من

خلال دراسة لصور شخصيات غربية مختلفة، وحاولت الرواية المغاربية والجزائرية منها على وجه الخصوص أن تبلور هذا التأثير باعتبارها مرجعا هاما لقراءة التحولات السياسية والاجتماعية الحادثة في مجتمع ما. فخرجت نصوص روائية جزائرية تبرز صورة الفرنسي في مستوى يتلاءم فيه الخيال مع الواقع التاريخي للمجتمع الذي يَكتب عنه أو يُكتب له، ومما زاد في شهرتها أنها ترعرت على أيدي روايين كبار فكتب محمد عرعار "ما لا تذروه الرياح" ومولود معمري "الأفيون والعصا" ومحمد ديب "الحريق" عبد الحميد بن هدوقة "ريح الجنوب "الطاهر وطار "اللاز" سعدي إبراهيم "المرفوضون" وأسماء أخرى وأسماء أخرى لقيت أعمالهم إقبالا كبيرا من كبار المثقفين والنقاد الذين تناولوها بالتحليل والنقد.

وفق هذا الاعتقاد بنيت إشكالية هذا الموضوع التي حاولت أن أقف فيه مع نصوص التي رأيت أنها تمثل ما قصدت إليه من أفكار وقضايا لعلها تساهم في الكشف عن كيف هي الصورة التي رسمها الروائي الجزائري عن الفرنسي،الذي جثم على قلبه أزيد من قرن وانطبعت في ذهنه؟ وعلام اعتمد في تصويره؟ وماهي الشخصيات المختارة لإظهار الصورة ؟ وما مدى توظيف الشخصية الفرنسية في الرواية الجزائرية ؟

وللكشف عن هذه الإشكاليات جاء عنوان مذكرتنا بـ: "صورة الفرنسي في الرواية الجزائرية "جاعلين من روايتي" اللاز" للطاهر وطار و"المرفوضون" لسعدي إبراهيم أنموذجين للتحليل والدراسة .

أما اختيارنا للرواية" اللاز" أنموذجا راجع للعناية التي حظيت بها من طرف النقاد، بترجمتها للغات عديدة ناهيك أنّها عدت الميلاد الشرعي للرواية الجزائرية العربية في فترة السبعينات ، وأما رواية "المرفوضون" هذه الأخيرة التي كانت فريدة من نوعها باعتبارها تناولت الشخصية الفرنسية داخل بيئتها وصوّرتها بعد الاستقلال، مخالفة باقي الروايات الجزائرية التي درست الشخصية الفرنسية في الجزائر وفي فترة الاحتلال كما حاولنا إلقاء الضوء عليها لقلة الدارسين لها .

لهذا فالمنهج الذي سلكته في عملي لاستخلاص صورة الشخصية الفرنسية وتجلياتها في الرواية هو المنهج التحليلي الوصفي، فعمدت على تحليل الشخصيات الأجنبية الواردة في النصين من الناحية الجسمية والنفسية والفعلية حسب أدوارها للخروج بالصورة المكونة للفرنسي من طرف الجزائري .

ولا شك أنّ وراء كل عمل غاية منشودة بعثت به إلى الوجود وهيأت إلى ذلك الأسباب، والغاية التي أنشدها من هذا البحث مرتكزة أساسا على رأي الجزائري في الفرنسي ومدى التأثير الذي أحدثه الفرنسي في ذهن الجزائري، ماذا أحب أو كره الجزائري في الفرنسي، وإثارة الانتباه إلى الاحتفاء بالصورة في مجال السرد عموما والرواية خصوصا، ومعرفة كيف تدرس الصورة في الرواية وماهي أسسها؟ هل تختلف الصورة الروائية عن الصورة الشعرية ؟ما دور الشخصيات في رسم الصورة .؟

استنادا على ذلك قسمت الدراسة إلى ثلاثة فصول، ومقدمة وخاتمة اشتمل كل فصل على مجموعة من المباحث، حاولت من خلالها أن أعالج ما يقتضيه العرض.

يتطرق الفصل الأول إلى واقع وتطور الرواية الجزائرية قبل وبعد السبعينات، تناولت فيه معاينة الروايات التي أبدعت في فترة الاحتلال ذات التعبير باللغة الفرنسية ومكانتها عند الجزائريين وروايات السبعينات التي كانت الميلاد الشرعي للرواية المكتوبة باللغة العربية، والحركة الثقافية في جزائر الاحتلال وما سادها من مصاعب جراء الإستدمار فجاء الفصل موسوما بـ: مسيرة الرواية الجزائرية، يتلوه الفصل الثاني بعنوان الصورة الروائية تعرضت فيه إلى التعريف بالصورة لغة واصطلاحا ومجال ومنهج دراستها وبدايات دراسة صورة الشعوب لدى في ميدان الأدب المقارن، ثم الفصل الثالث الذي جمع بين النظري والتطبيقي المعنون بـ:تمثلات الفرنسي في الرواية الجزائرية عالجت فيه مفهوم الشخصية لغة وفي علم النفس والاجتماع والدراسات الحديثة، ثم تطرقت إلى تحليل الشخصيات الفرنسية المؤثرة في أحداث روايتي اللاز والمرفوضون من حيث سلوكها وأفعالها مع باقي شخصيات الرواية .

وذيلت العمل بخاتمة استخلصت فيها بعض النتائج المستقاة من ثمرة هذا العمل على شكل نقاط، وقد استعنت بمجموعة من المصادر والمراجع أهمها: الروايتين"اللاز للطاهر وطار، المرفوضون لسعدي إبراهيم، صورة الفرنسي في الرواية المغربية لعبد المجيد حنون، وكتاب بناء الصورة في الرواية الاستعمارية لمحمد أنقار، اتجاهات الرواية العربية

في الجزائر للواسيني الأعرج، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار لإدريس بودية، تطور النثر الجزائري عبد الله الركيبي، دراسات في الأدب الجزائري لأبي القاسم سعد الله، توظيف التراث في الرواية الجزائرية لمخلوف عامر بنية الشخصية في الرواية الجزائرية بشير بويجرة ، في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض...

وقد واجهت الدراسة صعوبات نذكر منها قلة المراجع في الموضوع، والموجود منها صعب اقتناؤه إضافة أنّ كثير من الدراسات حصرت الصورة في مجال الشعر دون السرد، فلم توجد دراسات كافية تتناول صور الشخصيات في الروايتين المدروستين.

لكن رغم الصعوبات التي واجهتني استطاعت تجاوز جزء منها بفضل مساعدة أساتذتي على رأسهم الأستاذ المشرف "فرعون بخالد" و"سعيداني يوسف".

وافي حليمة

29 -10 -2016

جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس

الفصل الأوّل

مسيرة الرواية الجزائرية

الفصل الأول: مسيرة الرواية الجزائرية

أولا: الحركة الثقافية في ظل الاحتلال

ثانيا: واقـع الرواية قبل السـبعينات

ثالثا: الـرواية في السبعينات

أولا: الحركة الثقافية في ظل الاحتلال

إن الساحة الثقافية في الجزائر عانت من تعقيدات متعددة، وهذا راجع للإستطان الفرنسي الذي ظل جاثما على الشعب الجزائري ما يقارب مائة وثلاثين سنة،كبح فيها جميع التطور الاجتماعي والثقافي،فجعل الشعب الجزائري يعاني ظروفا قاسية أعاقت الإبداع والعطاء في الوقت الذي يشهد فيه العرب عامة والمشارقة بخاصة تطورا في الحركة الأدبية نتيجة البعثات العلمية والاحتكاك بالثقافة الغربية والاطلاع على آدابها وفنونها[1].

أما الجزائر فتطورها الثقافي كان محاطا بالمصاعب إذ استهدف الإستدمار المقومات الشخصية للشعب الجزائري، ومركز هويته لغته العربية بمحاربتها والقضاء عليها بإحلال مكانها اللغة الفرنسية فاللغة العربية «خضعت لعملية تطور مشوهة وكان الاستعمار على رأس ذلك، فمثلما حورب الشعب الجزائري كشعب طالب بكرامته وحريته، حوربت اللغة العربية كظاهرة اتصال وتواصل بين الناس مستهدفا إبادتها»[2] فالنظام الفرنسي لم يكتف بتجريد هذا الشعب من أرضه وطمس شخصيته، بل عمل على إفساد العقول عن طريق غلق المساجد والمدارس التي تعلم اللغة العربية، واتبع سياسة التجهيل وعرقلة التقدم الاجتماعي.

[1] ينظر : إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الطباعة الشعبية، الجزائر،2007،ص.9.

[2] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر(بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص.45.

بناء على ذلك بقي النتاج الجزائري العربي غائبا، في الوقت الذي شجع فيه الاستعمار الكتابة باللغة الفرنسية، لذلك كانت الرواية المكتوبة بالفرنسية الأسبق في الظهور من الرواية المكتوبة باللغة العربية، فظهرت بعض المحاولات الروائية البسيطة في مضمونها ولغتها، لا تعبر عن أفكار الكتاب الجزائريين بل هي مجرد بدايات فجة تصب في المنظور الإستشراقي لكتاب الرحلات وقناصي المناظر السياحية، نذكر منها رواية الكاتب الجزائري "حاج حمو"(أخ الطاووس) نشرت 1926ورواية (زهرة زوجة عامل المنجم) وروايات أخرى لكل من "ابن الشيخ عيسى زاهر وجميلة دباس" الذين نظروا إلى مجتمعهم من وجهة نظر أوروبية فلا يمكن القول عنها انها نتاج أدبي محلي[1].

بالرغم من كل التضييق والخنق الذي مارسه المستمدر الفرنسي في طمس الهوية الثقافية للجزائر، شهدت الحركة الثقافية انتعاشا بظهور جمعيات وأحزاب سياسية، ربطت النضال السياسي بمبدأ المحافظة على القيم الحضارية والثقافية للجزائر أمام الحملة الفرنسية منها جمعية العلماء المسلمين وجبهة التحرير الوطني التي كانت «حريصة كل الحرص على الاستمرار في نشر التعليم العربي واستعمال اللغة العربية، والتعامل بها بين المواطنين، فجعلت منها لغة الإدارة والاتصالات الرسمية، ولغة التعليم»[2] هذه الحركات امتلكت أفكارا ومبادئا سعت من خلالها إلى وتعميم تدريس

[1] ينظر: إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، ص.13.

[2] ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية، ص.48.

اللغة العربية التي كانت مهددة بالانقراض والتشوه فقد حوصرت اللغة العربية وغيبت عن الحياة اليومية والتعليمية والثقافية لهذا الشعب وبقي النتاج الأدبي محصورا على اللغة الفرنسية التي حاول الاستعمار فرضها على الشعب الجزائري .

ومع انتفاضة ماي 1945 شهدت الساحة السياسية منعطفات، ساعدت على بلورة اللغة العربية وانتشارها بشكل واسع، هذه الانتفاضة ساهمت في تغير المجال السياسي والثقافي للشعب الجزائري «وأعطت دفعا قويا للحركة الفنية الأدبية في الجزائر، فعمل الكثير من الأدباء على تصحيح نظراتهم السابقة عن الامبريالية الفرنسية، وظهرت أشكال تعبيرية جديدة وتطورت الأساليب النثرية أكثر إلى جانب الشعر»[1] وفي هذا الصدد يحدثنا الروائي (كاتب ياسين)عن بوادر الوعي الفني الذي اكتسبه عبر تجربة الاعتقال والسجن حين القي القبض عليه في مظاهرات8 ماي 1945 في سطيف يقول « قبل سنة 1945 لم أكن أراعي ما يجري حولي...لكني ما زلت اذكر تلك المظاهرة العارمة التي كانت مواكبها تجوب الشوارع...أنظم إليها رفاقي، فأحببت أن أكون معهم...لم افهم أبدا معنى المظاهرة...لقد أودعوني السجن...حين خرجت من السجن أصبحت قريبا من الشعب، وتعرفت على الحقيقة عبر هؤلاء الناس الذين لم أكن أنتبه إليهم...لقد مورس علينا التعذيب...وقررت أن أعمل شيئا ما، بدل أن أعمل كل شيء، لقد امتلأت في السجن بالشعر، وانتابتني

[1]واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص.33.

إشراقاته الأولى هناك، كانت تلك أعظم أيام العمر، لأنني اكتشفت شيئين غاليين: الشعر والثورة»[1] .

يبدو أن الظروف السياسية القاسية صنعت منه أديبا متميزا وولدت عنده حسن الإبداع الأدبي وهكذا «اخذ الكتاب يطوعون اللغة للتعبير عن عواطفهم وأفكارهم بلغة فنية ظهرت في النتاج القصصي»[2] إذ تحركت أقلام الكتاب للبحث عن أدب يصور هذه المرحلة وباتت الحاجة ماسة إليه .

كل هذه الأحداث أسفرت عن ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، التي قطعت شوطا مهما ومرحلة من التطور مقارنة بالرواية المكتوبة باللغة العربية، وهذا راجع لأسباب تاريخية خاصة بالجزائر، فظهرت بذلك كتابات ناضجة وجادة كانت موضوعاتها وطنية بالدرجة الأولى تعبر عن آلام وهموم الشعب الجزائري «وهذا يدل على أن الأديب الحقيقي يمتلك وعيا سياسيا وإنسانيا عالميا، يوظفه في أصعب الظروف، لالتقاط المفاصل التاريخية الكبرى في حياة الشعوب والأمم»[3] فقضية اللغة لم تمنع الأديب الجزائري من تأدية رسالته ودوره في تبيان أحقية الشعب الجزائري في التحرر والحرية.

[1] إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص.17.

[2] عبد الله الركيبي، القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1969،ص.21.

[3] إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، ص.18.

إلى جانب الظروف السابقة والخلفيات السياسية التي ساهمت في نهضة الثقافة في الجزائر، وجدت روافد أخرى تعاونت لنمو الثقافة في الجزائر لخصها واسيني الأعرج في النقاط الآتية:[1]

- ظهور الحركات التحررية، وتنامي اليقظة الوطنية في العالم خلال الحربين الأولى والثانية.
- انتصار الثورة الاشتراكية في الاتحاد السوفيتي وفي بلدان أخرى.
- تنامي النهضة الوطنية والإصلاحية في العالم الإسلامي.
- طبيعة الاستعمار المستغلة للطاقات ونشر التمييز العنصري، الذي أنتج رد فعل إنساني قومي عند الجزائريين.
- حصول تماس بين الوضع الثقافي في الجزائر وقرينه في المشرق العربي، خاصة في مطلع الثلاثينات واكتمل بعد انتفاضة ماي1945.
- دور الصحافة في قيام حركة أدبية ذات لغة تعبيرية عربية، رغم كونها محدودة الرؤية.
- الهجرة إلى المشرق العربي والتلقي منه، فقد شد الرحال رجال الإصلاح الديني في الجزائر إلى تونس ومصر ...فكانت زيارات متبادلة، أسهمت بدورها بتنشيط الحركة الثقافية في الجزائر،إذ زار الجزائر الشيخ محمد عبده

[1] ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص ص.51-54.

مرتين (1884_1903) و الممثلة فاطمة رشدي سنة (1932) واعتبرت سفيرة اللغة العربية والشرق إلى الجزائر.

يمكن القول أن الحركة الأدبية تطورت، وانتعشت وشهدت قفزة نوعية خاصة بعد1945 إلى جانب الزخم الثوري لمختلف الانتفاضات عبر التاريخ الجزائري. فإن كان الشعر اخذ حصة الأسد لأنه كان الفن المناسب للجو الحماسي التي كانت تعيشه الجزائر، فالنثر حقق الشيء الكثير من خلال مضامينه الإنسانية بالرغم من قلته، ووجهته الانتفاضة إلى كل ما هو واقعي ثوري [1]، ومع وضوح مطالب الحركة الوطنية والثورية في الجزائر كان لابد من البحث عن شكل جديد للتعبير،عن أدب يمكنه التواصل مع الجمهور .وعلى الكتاب البحث عن قالب أكثر تصورا وحرارة وأشد قوة [2]، فساعدت الحركة الوطنية على ظهور القصة كفن متكامل الخصائص فكانت «الوعاء القادر على احتواء جميع القضايا الخاصة بالمرحلة التاريخية ...خصوصا بعد انتفاضة 1945»[3]إذ تعتبر الفترة الممتدة من 1945 إلى 1962 من أخصب الفترات في المجالين التاريخي و الأدبي، شهدت اكتمال القصة والرواية .

واتفق الدارسون أن أول رواية في شكلها الحقيقي ظهرت مع "مولود فرعون"في روايته "ابن الفقير "سنة 1950 صور فيها البيئة والتقاليد الأمازيغية، جاءت الرواية

[1]ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية، ص ص62-63.

[2]ينظر: عمر قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1995 ، ص.177.

[3]واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية ، ص ص .63-64.

بسيطة في بنائها ومضمونها، إذ تكمن قيمتها الحقيقية في دقة التصوير والصدق في التعامل[1].

وخلاصة القول أن المشهد الثقافي في الجزائر المستعمرة عاش تعقيدات، لأنه كان خاضعا للواقع السياسي، الأمر الذي جعل الحركة الأدبية تعاصر فترات قاسية وصعبة، حملت في طياتها تناقضات واتجاهات مختلفة، لكن رغم كل هذا التضييق والخناق الذي شهده الأدب الجزائري استطاع الكتاب أن يخلقوا أدبا استغلوا فيه اللغتين العربية والفرنسية في مجابهة المستدمر، وهذا انفراد وتميز خصت به الجزائر دون غيرها من الأقطار العربية [2] .

[1]ينظر: إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص ص.18-19.

[2]ينظر : واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية ،ص.68.

ثانيا: واقع الرواية قبل السبعينات

مع اندلاع الثورة الجزائرية وبروز مجموعة من الأحداث الكبيرة متخذة من السياسة عنوانا ومن الوطنية شعارا هدفها جمع الشعب تحت راية واحدة هي السعي نحو الاستقلال والحرية، فرضت هذه الظروف السياسية نشاطا في مجال الأدب سيما الرواية الجزائرية الناطقة بالفرنسية، للتعبير عن معاناة وآلام الشعب الجزائري، إذ بلغت الرواية ذات التعبير الفرنسي أوجها في هذه المرحلة مع مجموعة من الأدباء، الذين تميزوا بالموهبة الأصيلة والعمق في التعبير والتجاوب العميق مع الأرض التي ولدوا فيها، فطبعت كتاباتهم بالجدية والنضج، كانت أعمالهم ذات مضمون وطني شاركوا من خلالها في المقاومة، فقد أدركوا أن التاريخ والأدب شيء واحد وليس عليهم أن يختاروا، انتهى الأمر والتزموا بالثورة والتحقوا بها دون خوف[1] .

فقضية اللغة لم تمنع الكتاب الجزائريين من تأدية واجبهم، وإيصال صوت الشعب الجزائري إلى ضمائر العالم بل في فرنسا ذاتها، إذ أصبح هذا الأدب يعطي الصدارة والأولوية للقضايا الوطنية، فالكاتب الجزائري كانت مهمته تبليغ ما تعانيه الجزائر من ظلم وحرمان وليس كما ورد على لسان بعض النقاد أن «هؤلاء الكتاب الجزائريين في معظمهم باللغة الفرنسية معجبين كل الإعجاب بالحضارة الفرنسية بوجه خاص والحضارة الغربية بوجه عام، جاهلين بالتاريخ العربي، غير ملمين بمعالم

[1] ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية، ص.68.

الحضارة الإسلامية»[1] فقد اتخذ هؤلاء الكتاب اللغة الفرنسية وسيلة لغاية شريفة عبروا من خلالها عن مآسي الشعب و المساهمة في الثورة وإيصالها للعالم أجمع، فلقد أصبح الأدب الجزائري الناطق باللغة الفرنسية "ذا بعد إنساني عظيم عندما بدأ يعطي الأولوية والصدارة للمسالة الوطنية التي كانت ومازالت تعتبر جزء لا يتجزأ من كيانه"[2] والغاية تبرر الوسيلة، فاللغة ليست ملكا لأحد «إن اللغة الفرنسية ليست ملكا خاصا للفرنسيين، وليس سبيلها سبيل الملكية الخاصة، بل إن أية لغة إنما يكون ملكا لمن يسيطر عليها ويطوعها للخلق الأدبي، أو يعبر عن حقيقة ذاته القومية»[3].

هم بذلك يكتبون باللغة الفرنسية لكن لا يكتبون أدبا فرنسيا، فهذا الأديب الجزائري بحث في لغة عدوه عن لغته وكلامه الذاتي، أي عن خصوصية فيها تدل عليه وتكشف دعوى الاستعمار كما فعل محمد ديب في روايته "الحريق" ترصّد الجمل اليومية والأجواء الاجتماعية، وكتب بلسان جديد لا هو بالعربي نسمعه فنعيه ولا هو بالفرنسي الذي نسمعه فنفقهه،فهو كلام يبتكره الكاتب يوجهه للقارئ يعرف لغة الفرنسيين ويعرف أكثر منها لغة قومه مثال ما ورد في الرواية" Je te coupe la parole je couperai le miel de ta bouche " والعبارة لا يدركها إلا

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية ، ص.69.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] نفسه، ص.70-71، نقلا عن محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص.380.

الجزائري هي « قطعت لك كلامك نقطع لك كلامك بالعسل»[1] أما الفرنسي مهما فعل لن يعثر على هذا المعنى الذي نبت في أرض وثقافة غير الذي تعود عليها، فصحيح أن اللغة فرنسية لكن التعبير جزائري وهذا يشبه استخدام الرسام لألوان صنعت في فرنسا لخلق شيء مختلف لا ينسب إلى فرنسا أو استخدام نفس الأنغام لإبداع أغان مختلفة وفي هذا الصدد تقول آسيا جبار «إن مادة قصصي ذات محتوى عربي، وتأثري بالحضارة العربية والإسلامية لا يحد، فأنا أقرب إلى التفكير بالعربية الفصحى مني إلى التفكير بالفرنسية دون إنكار لفضل هذه اللغة»[2].

وقد أورد أحد النقاد الفرنسيين تعليقا في إحدى المقدمات التي كتبها لروايات "كاتب ياسين" «إنها روايات عربية مترجمة إلى فرنسية لأنها كانت تحمل بصدق آلام هذا الشعب، فمن العيب ضرب هذه الانجازات الأدبية التي أوصلت قضية الجزائر خارج الحدود المحلية »[3] وشهد شاهد من أهل هذه اللغة معترفا أن هذه الروايات هي جزائرية، ولم تخرج عن أصالتها العربية، عبرت عن آمال وآلام الشعب الجزائري بالرغم من نطقها باللسان الفرنسي، وهذا رد لكل من يشكك في جزائرية هذه الروايات، فهم لا يقلون وطنية عن نظراءهم ممن يكتبون باللغة العربية،إن لم يتجاوزهم من حيث الطرح .

[1]محمد صديق باغورة، مقالات في الأدب الجزائري القديم والحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2007، ص.107.

[2]واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية، ص71.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ففي عام 1953 قامت مجلة الأخبار الأدبية les nouvelles litteraires باستفتاء حول سؤال:هل هناك مدرسة أدبية في شمال إفريقيا؟ وواضح من طبيعة السؤال أن طارحه يتصور أن الأدب الذي يكتبه أدباء شمال إفريقيا باللغة الفرنسية إنما هو جزء من الأدب الفرنسي. ولكنه يتميز بطابع يجعله بمثابة مدرسة قائمة بذاتها في مدارس الأدب الفرنسي. وكانت الأجوبة التي أجاب بها كتاب شمال إفريقيا عن هذا الإشكال تشير جميعها إلى تسمية الأدب بأنّه مدرسة جديدة من مدارس الأدب الفرنسي هو إطلاق اسم خطأ على واقع لا شك فيه، وهو هذا الازدهار في أدب المغرب العربي عامة وفي أدب الجزائر خاصة. ومعنى ذلك أن الأدب المغاربي ومنه الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ليس من الأدب الفرنسي في شيء وإنّما هو أدب عربي كان مضطرا إلى استعارة اللسان الفرنسي، لظروف يعلمها الفرنسيون قبل غيرهم .[1]

ويقول محمد ديب «قولوا إن أدبا قوميا يظهر الآن في المغرب عامة وفي الجزائر خاصة .غير أن هذا الأمر له دلالة بليغة هو أن هذا الأدب يكتب باللغة الفرنسية في بلاد ذات تراث إسلامي لا تزال تحاول ولو في كثير من العناء أن تقدم إنتاجا أدبيا باللغة العربية»[2] فهؤلاء الكتاب كتبوا باللغة الفرنسية لا بالجنسية الفرنسية، امتلكوا

---

[1]ينظر:نصيرة زوزو،الشخصيات الثورية في رواية اللاز للطاهر وطار ، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 7،2011، ص.221.

[2]من مقدمة ثلاثية محمد ديب، النول، الحريق، الدار الكبيرة، تر:سامي الدروبي، الوحدة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، 1985.

وعيا تاريخيا عميقا سجلوه في أعمالهم الروائية «فإنك لا ريب تشعر وأنت تقرأ ما كتب، بأن الشخصية الجزائرية تتجلى بقوة ووضوح في هذا الأدب»[1] فمن الإجحاف اتهام الكتاب الجزائريين ذوي التعبير الفرنسي بالتقصير والانبهار بالحضارة الفرنسية، فقد كان همهم أن يضموا صوتهم إلى صوت الجموع والدفاع عن المظلومين وذلك بجعل كتاباتهم سلاحا من أسلحة المعركة فلا حيلة لهم فقد استطاعت فرنسا بسياسة التجهيل التي اتبعتها أن تنتزع منهم لغة الأم وان تضع بين أيديهم أداة أخرى هي اللغة الفرنسية لا حيلة لهم في الإعراض عنها.

وهذا وجه من أوجه المأساة التي يشعر بها الأدباء الجزائريين أن يكون في لسانهم عقدة» إنهم محمولون على الكتابة بلغة ليست اللغة التي خلقت لتعبر عنهم، وليس يعزيهم عن ذلك أن يكونوا قابضين على ناصية هذه اللغة الفرنسية، وأنها بين أيديهم طيعة طواعية تشبه أن تكون طواعية مذلة»[2] من هؤلاء الأدباء مالك حداد يقول» لقد أراد الاستعمار ذلك، لقد أراد الاستعمار أن يكون عندي هذا النقص، لا أستطيع أن اعبر بلغتي»[3] ويقول انه لم يعد يبحث عن الحرية في المعاجم والمؤلفات بل أصبح يبحث عنها عند من فجروا الثورة التحريرية من أمثال: ابن مهيدي، بوحيرد جميلة، بوباشا وغيرهم ممن صنعوا مجد الجزائر[4]. فشكلت الثورة نقطة تحول أساسية في

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية ،ص72 نقلا عن عبد الملك مرتاض، نهضة الأدب العربي في الجزائر، ص.19.

[2] من مقدمة ثلاثية محمد ديب، النول، الحريق، الدار الكبيرة ، ص.6.

[3] سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، ص.205.

[4] ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية ، ص.72.

التجربة الروائية الجزائرية فأصبح الحديث عنها أمرا ضروريا في الكتابة الروائية، ووجد الروائيين الجزائريين أنفسهم في مواجهة لغة الجانب الأقوى فكانت اللغة الفرنسية سبيلهم لمحادثة هذا الطرف في ظل الظروف التي فرضها المستعمر على اللغة العربية باعتبارها الجزء الأهم من مقومات هوية الأمة، فقد استعملت فرنسا كل الأساليب للقضاء عليها سبق ذكرها .

كثيرة هي الروايات ذات التعبير الفرنسي والتي حملت بين دفتيها معاناة الشعب الجزائري، فكانت بمثابة الوثيقة والشاهد الصادق على جرائم المستعمر وصنفت ضمن أدب المقاومة ولعل أبرزها " رواية نجمة (Nedjma) لكاتب ياسين "المولود في السمندو بقسنطينة عام 1929ونشرت روايته سنة 1956 التي تعبر شاهدة على ميلاد الثورة الجزائرية، وقد استقبل النقاد والمفكرون الفرنسيون هذه الرواية بجفاوة بالغة، كما اعتبروا مؤلفها أحسن من يمثل مدرسة شمال إفريقيا الأدبية من غير الأوروبيين. كما تعتبر تجربة جديدة في شكل الرواية. كتبت على شكل نثر مشعور مما أثار تعاليق وسط النقاد الفرنسيين [1] تجسد هذه الرواية رحلة العذاب التي عاشها الكاتب ووطنه «أنها تجسد شكلا ومضمونا كافة مراحل التطور، ومختلف

[1] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007، ص ص 102-103.

أشكال التناقضات واتجاهات الصراع ونتائجه التي انتهت إليها الرحلة الدامية، لقد حققت درجة عالية من الدينامية في العمل الفني»[1]

نجمة هي بطلة الرواية تمثل الجزائر الجديدة نفسها،وقد أعطى المؤلف دورا لفرنسا في خلق هذه الشخصية فهي بنت إمراة فرنسية وأب جزائري غير معروف، فيعتبر الروائي نجمة «هي روح الجزائر الممزقة من البداية والمهدورة بشتى التوترات الداخلية الغائبة الحاضرة دائما هي التي يلاحقها أربعة أبطال (رشيد، الأخضر، مراد ومصطفى) ومغامرات هؤلاء في البحث عنها تشكل إطار الرواية .غير أن الرواية تعرض أيضا المظالم السياسية والاقتصادية التي يعانيها وطنه»[2] يقول في روايته «عشرون ألفا من تجار الكروم يتقاسمون الأرباح بينما نشرب الماء ...ونحن نركب الحمير رغم أن موارد الحديد في (الونزة) تنتج أجود أنواع الصلب لصناعة الطائرات النفاثة»[3] .

وكاتب آخر كانت له بصمة في أدب المقاومة وجاءت كتاباته صادقة تحمل بين طياتها نبض وآلام الشعب الجزائري فكان شاهدا على إثم الاستعمار وإجرامه وموته في النهاية[4]، وهو محمد ديب المولود بتلمسان سنة 1920المبدع والثوري والفنان "يغمس ريشته ريشة الرسام الصادق في الدم والعرق والعذاب والجنون والحكمة

[1] نصيرة زوزو، الشخصيات الثورية في رواية اللاز للطاهر وطار، ص.227.

[2] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص ص.102-103.

[3]كاتب ياسين، رواية نجمة،تر: السعيد بوطاجين، منشورات ضفاف ،الجزائر،2013، ص.8.

[4] ينظر: واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية الجزائرية، ص.48.

والتمرد والمرض والتناقض والثورة ،فيخرج منها ألوانا يصبغ بها لوحته ،غير انه لا يجعجع ويصرخ ولا يخول أن يعلم"[1]، فهو عراف صادق النبوة في أعماله الروائية عموما والثلاثية خصوصا التي تنبأت بالثورة **1952** إذ أطلق على ثلاثيته اسم "مذكرات الشعب الجزائري" وبفضل مجهوداته وإبداعاته الجادة التي لم تخرج عن طموحات الشعب الجزائري استحق اسم "بلزاك الجزائر "[2].

اذ يقترن اسم الروائي بهذا العمل الأدبي " الثلاثية الموسومة ب (الجزائر) "الدار الكبيرة 1952(la grande maison)، الحريق 1954(L'incendie)، النول 1957(Le métier à tisse) ولا يكاد يذكر اسم محمد ديب إلا ونجده مرتبط بهذا الثالوث، يرجع أمين زاوي سبب هذا الارتباط بعمل واحد على حساب أعماله الأخرى إلى :[3]

- تعلق القارئ المسلم –على حد قول محمد ديب نفسه– بعمل واحد، عمل واحد يتبناه ويستجيب لرغباته، والذي يتحول فيما بعد إلى "كتاب مقدس " وهذا يجيء من جراء التربية الدينية، حيث يتلخص كل شيء بالنسبة للإنسان وبالنسبة للقارئ الجزائري العربي تمثل "الدار الكبيرة" هذه الحالة .

[1] واسيني الأعرج ، إتجاهات الرواية الجزائرية، ص.69.

[2] المرجع نفسه، ص73.

[3] ينظر: أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص.98.

- الاحتفاء السياسي الذي كان يقابل بهذا الأدب من قبل الأوساط الثورية والديمقراطية واليسارية في أوروبا، والمعادية للاستعمار وأساليبه الهمجية إذ كان الاحتفاء في كثير من المرات يتجاوز الأدب إلى الاحتفاء بالثورة الجزائرية.
- الالتزام السياسي وارتباط اسم محمد ديب بالثورة الجزائرية من خلال الممارسة السياسية – البعد الوطني الاجتماعي الذي حملته هذه الثلاثية وتنبؤها التاريخي بالثورة الجزائرية من خلال تعرية جملة من العوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية داخل الاستعمار .
- كونها أول عمل يشكل بحق أدبا وطنيا متميزا حقق القطيعة النهائية مع "أدب مدرسة الجزائر " الذي كانت تنتجه أقلام الفرنسيين الذين عاشوا في المستعمرة.
- أما على الساحة العربية فقد كانت ترجمة سامي الدروبي للثلاثية ترجمة بديعة، عاملا آخر من عوامل شهرة هذا العمل في الشرق بعد أن حقق شهرة واسعة في الغرب .وقد صادفت الترجمة حماسا جماهيريا منقطع النظير ، كان لا يزال يحتفل بانتصار الثورة الجزائرية، حاول محمد ديب التركيز على حاجة شعبية ملحة في استرجاع الكرامة البشرية أكثر من تركيزه على شيء آخر فقد كتب «إن الإهانة والشرف والخوف، قد أنهكت قوانا إلى العظم .أننا لم نعد نبدو كآوادم إن من حق الإنسان

أن يعطى الإحترام الجدير به»[1]. فقد استطاع محمد ديب ان يسير بالرواية في اتجاهات فيها رسم للواقع وتجاوز مرحلة الاصلاحات التي عرفت فيها الروايات العربية ،فاعماله أرست الأسس الأولى للواقعية الانتقادية في الادب الجزائري وسار على طريقه الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة.[2]

ومولود معمري الذي نشر "الربوة المنسية سنة 1952 la colline oublie) ورواية العصا والأفيون سنة 1955 (l'opium et le bâton) وتبتدئ وقائع الرواية الأولى في فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية، لتصور الوضع في الجزائر في ظل الاحتلال الفرنسي، ويعبر الكاتب عن مآسي الشعب وأحزانه وبؤسه، عن فترة القنوط وإمكانية عدم إيجاد الحل بسبب الاستعمار، وأيا كان الأمر فإن بوادر الأمل بدأت تلوح كنتيجة للتغيرات التي طرأت على الوضع السياسي في الجزائر.

إجمالا، فقد تميزت أعمال مولود معمري بمسايرتها للواقع السياسي وتصويره للمجتمع القبائلي بكل خصائصه، كما تناول الثورة التحريرية المنخرط فيها، مصورا المعاناة النفسية التي عاشها الفرد الجزائري بجميع شرائحه (العادي، المثقف، البرجوازي الصغير)أمام تلك التجربة.[3]

[1]أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث،ص.99.

[2] ينظر واسيني ، إتجاهات الرواية الجزائرية ، ص.74.

[3]ينظر: نصيرة زوزو، الشخصيات الثورية في رواية اللاز للطاهر وطار ، ص.225.

وقد سار "مالك حداد على خطى سابقيه فمأساته مزدوجة جمعت بين الاستعمار واللغة انطلاقا من روايته "رصيف الأزهار لا يجيب " مرورا إلى "سأهبك غزالة (je t'offrirais une gazelle) ختاما إلى "الشقاء في خطر " ظل مالك حداد يحمل ماساته المزدوجة يقول « لقد شاء لي الاستعمار أن أحمل اللكنة في لساني»[1] ويقول مدافعا عن زملائه من ذوي التعبير باللغة الفرنسية «نحن نكتب باللغة الفرنسية، لا بالجنسية الفرنسية»[2].وبالرغم من المأساة ظل هذا الأديب نقيا، عبر في أدبه عن هموم وطنية وقومية وإنسانية، برؤية تقدمية في شكلها العام، بعيدة عن كل روح شوفينية متعصبة، الأمر الذي ساعده على عدم السقوط في التعميم والغموض، مثل بعض الكتاب الفرنسيين الذين عاشوا في الجزائر [3].

تشكل روايات مالك حداد قصائد شعرية تتجسد فيها العواطف والأحاسيس وذلك عند حديثه عن الثورة التحريرية والتي يراها بقلبه قبل فكره، فشخصية الكاتب والثورة تشكلان نبعا غزيرا لرواياته وحب الوطن يقوم بمثابة رباط الحياة، الذي يربط كافة الحوادث ببعضها البعض ففي روايته "سأهبك غزالة " يروي قصة حب بين سائق شاحنة وفتاة شابة، تعيش في الواحة التي يتوقف فيها السائق ليستريح، وهو في رحلته عبر الصحراء.فالكاتب يلتزم بشخصيات رواياته .لكنه لم يهمل ثورة التحرير

---

[1]واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية، ص.74.

[2] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[3]ينظر: نصيرة زوزو،الشخصيات الثورية في رواية اللاز للطاهر وطار، ص.225.

والمجاهدين، الذين كانوا يقاتلون من اجل أن يحققوا السعادة والخير لشعبهم، أو من اجل الغزلان.

أما عن واقع الرواية العربية الجزائرية، فان نموها كان أبطا مقارنة بالفرنسية وذلك نظرا للمعوقات التي خضع لها الأدب العربي أثناء الاحتلال، هذه المعوقات حالت دون تحقيق انجازات تستحق الذكر، وذلك لما أشير إليه من محاولات المستعمر في التحكم الدائم في أنفاس اللغة العربية، وسعيه لفرض ثقافته ولغته من جهة، ومن جهة أخرى يقول عبد الله الركيبي السبب يعود إلى أنّ الكتاب الجزائريين ذوي التعبير العربي لم يجدوا أمامهم نماذج ينسجون على مثلها، كما كان الأمر للكتاب باللغة الفرنسية [1] لهذا كان ظهور الرواية ذات التعبير باللغة العربية متأخرا بالقياس بالرواية الناطقة بالفرنسية .

بالرغم من هذه الأوضاع جاءت بعض المحاولات التي كانت الطريق الطويل لمولد الرواية ذات التعبير العربي، من بين هذه المحاولات يعد نص "غادة أم القرى" الصادر سنة 1947 فاتحة لجنس الرواية في الجزائر، مع أنّ البعض يعود بهذا التاريخ قرن كامل إلى الوراء وتحديدا لسنة 1847 مع صدور نص (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) لمؤلفها محمد بن إبراهيم التي يعتبرها بعض النقاد الجزائريين أول نص

[1] ينظر: عبد الله الركيبي، القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر، ص.20.

روائي جزائري عربي [1].ويصرون على اعتبارها الرواية العربية الأولى بدل رواية "زينب لمحمد حسين هيكل "التي صدرت سنة 1914.

لكن بعيدا عن كل هذه المسائل التاريخي، كان نص رضا حوحو إرهاصا لميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية «إذ عدت عملا مقبولا وجريئا في مغامراته الفنية وطروحاته الفكرية» [2] فيعتبر علامة مضيئة في مسيرة الرواية الجزائرية العربية، استطاع الكاتب أن يهد بها عرش الشعر الحماسي، الذي ظل الغالب على تلك الأجواء التي يطبعها الجو الحماسي المناسب لمرحلة الحرب. حاول رضا حوحو أن يضيف شيئا إلى رصيد الرواية الجزائرية الناطقة باللغة العربية، كتبت الرواية بالطريقة الكلاسيكية، معتمدا فيها على اللغة المباشرة، وبالرغم من كل الهفوات والنقائص التي اشتملت عليها وأخطاء الكاتب الفنية والفكرية، تبقى أول عمل روائي جزائري عربي كتب في فترة حرب التحرير، وفتحت الطريق أمام الرواية الجزائرية العربية لتشق طريقها نحو الأفضل [3]«ويكفي رضا حوحو فخرا أنه كان أول أديب يكتب باللغة العربية، ويطرق أبواب العالم الروائي في ظل برجوازية فرنسية قميئة، عملت كل ما بوسعها لإعاقة التطور والإبداع...عن طريق محاربة مضامينه واللغة التي صيغ بها» [4].

[1] محمد بشير بويجرة، الرواية الجزائرية بين التأسيس والتأصيل، مقاربة ابستمولوجية لخطاب حكاية العشاق في الحب والاشتياق، مجلة دراسات جزائرية، منشورات مخبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران، العدد 1،جوان 1997.

[2] إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص.28.

[3] ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية، ص.130.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تدور أحداث الرواية في الحجاز بالسعودية، وبالضبط بمكة المكرمة بين نموذجين اختارهما من البيئة التي يتحكم فيها الفكر الديني، إذ يرمي الكاتب بأبطاله في هذا الجو ثم يرصد تحركاتهم داخل حيز أو شبكة من العلاقات الاجتماعية الإقطاعية المسيطرة على كافة الأجواء [1] أراد الكاتب من خلالها أنّ يلفتنا إلى ظاهرة الاضطهاد الذي تتعرض له المرأة الجزائرية المحرومة من الحب والعلم، مقدما لها إهداء في بداية روايته «إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب ومن العلم، من نعمة الحرية، إلى تلك البائسة المهملة في هذا الوجود، إلى المرأة الجزائرية، أقدم هذه القصة تعزية وسلوى»[2].

عند قراءة الرواية تشعر أن الكاتب يتمتع بحس قصصي، وذلك لتوظيفه العديد من الشخصيات المتناقضة، مترصدا المفارقات الإنسانية مؤكدا على مسالة حرية المرأة في المجتمع العربي عامة والحجازي خاصة، وقد نجح إلى حد بعيد في فضح بعض الممارسات الرجعية الانتهازية للذين أصبحوا بين عشية وضحاها أغنياء[3]. وكأي عمل بشري له محاسن ومساوئ، فان المؤلف وقع في بعض الهفوات كتدخله في سير الأحداث، وتقديم النصح والإرشاد والتحذير، كأنه أحد الأطراف المكملة للسرد

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية، ص.130.

[2] أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983،ص.الإهداء.

[3] ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية ، ص.139.

الروائي، ففي كثير من الأحيان يقطع الحدث أو السرد ليقدم حكما أخلاقيا حول شخصية ما وأفعالها [1].

تبقى رواية "غادة أم القرى "رغم كل الهنات رواية فاصلة فتحت طريقا مغلقا، وعلامة فنية رائدة مقارنة بما كان سائدا من حيث جرأتها الفكرية التي اقتحمت هذه المغامرة الإبداعية قدمت رؤيتها من منظور إبداعي متقدم جدا [2].

ثم توالت بعض المحاولات الإبداعية من طرف روائيين من أمثال عبد المجيد الشافعي في روايته "الطالب المنكوب" سنة 1951،ظهرت الرواية في تونس، وبطلها الطالب الجزائري المنكوب، يتعرف خلال إقامته في تونس على فتاة تونسية لطيفة -التي أسهب الكاتب في وصفها- تم بعد معاناة وصراع وتعثر يتسم الحظ له وتتوثق العلاقة بينهما، ويعود إلى الديار ليكون نفسه حتى يبني أسرة وبيتا يجمعه مع لطيفة، وهذا ما حدث خطبها وتحققت الآمال، وأقبلت السعادة والهناء للحبيبين.[3]

يرى النقاد أن هذا العمل لم يرق إلى مصاف الرواية الحقيقية، فهو نموذج للسذاجة الفكرية والفنية واعتبر « خطوة أخرى إلى الوراء، بالنسبة إلى الدرب المتطور —نسبيا- الذي رسمته وأسسته "غادة أم القرى " لرضا حوحو»[4]. جاءت الأفكار

[1] إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، ص29، نقلا عن عدنان عبد الله، النقد التطبيقي التحليلي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986، ص.69.

[2] المرجع نفسه، ص.30.

[3] ينظر : عبد المجيد الشافعي ،الطالب المنكوب ،دار الكتب العربية ،تونس ،1951.

[4] المرجع نفسه، ص.31.

مثقلة بالمثالية، مستغلا الحوار لإعطاء بعض الإرشادات والنصائح والوعظ إلى مكارم الأخلاق، الأمر الذي أدى إلى تكسير البناء الشكلي والدرامي للرواية وجعلها تدور في حلقة مفرغة، مغلقة على نفسها [1].وقد يرجع ذلك إلى نقص التجربة والافتقار العميق إلى الوعي الثقافي والجمالي المطلوب لخوض مغامرة الإبداع الروائي.[2] فموضوع الرواية ليس بالجديد بل قديم " استنفدته الرواية العربية حتى أصبح وسيلة من الوسائل التي يلجأ إليها الكاتب للهروب من الواقع المعيش والمعقد جدا والذي لا يمكن لنظرة فكرية جمالية قاصرة أن تدرك أبعاده كلها"[3] .

كما ألف نوردين بوجدرة رواية " الحريق "سنة 1957 تدور أحداث الرواية حول شاب شجاع اسمه "علاوة " من مدينة سكيكدة، قرر الالتحاق بالثورة والصعود إلى الجبال بعد أن قتل الفرنسيون والديه، مضحيا بحبه لابنة عمه "زهور " التي تلتحق بدورها بالثورة، فتصاب بالمرض وتموت وهي في طريقها إلى تونس للعلاج من مرض القلب، فيجن علاوة ويهاجم الجنود الفرنسيين ويستشهد، ويدفن هو وحبيبته في خندق واحد.[4]

تحاول رواية الحريق أن تطرح البداهة التي صاحبت الثورة الجزائرية، وانطرحت بقوة على الحركة الوطنية وعلى الشعب الجزائري البرجوازية الكولونيالية، إذ لم يعد الحل

[1]ينظر : واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص.149.

[2]ينظر: إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، ص.32.

[3] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص142.

[4] ينظر: نور الدين بوجدرة ،الحريق، الشركة الوطنية للفنون،تونس،1957.

السياسي نافعا لاستئصال البرجوازية الكولونيالية بل الثورة وحدها القادرة على اجتثاثها ،وفعلا اشتعل الحريق واتى على الأخضر واليابس، سقط قناع الكولون الذي توخى سياسة العنف والاضطهاد ظنا منه أنه يستطيع الحد من النزوع الثوري للفئات المحرومة من الشعب الجزائري وسقط معه شعار " المساواة والحرية والأخوة ".[1]

فقد جسدت الرواية هموم شعب يعاني الأمرين تحت نير الإستدمار الذي دمر أحلامه بالعيش في حرية وعدل، مبرزا القدرة على التضحية من اجل الوطن والقضية المصيرية من خلال بساطة الفكرة وجمالية غلب عليها طابع الصدق الفني وطغت عليها المباشرة اللفظية [2] .فالرواية بسيطة في بنائها، لم تعتمد على الأساليب الغريبة المعقدة، فقد استفادت من السرد فغابت عنها تقنيات الرواية الجديدة .

ومحمد منيع في روايته "صوت الغرام" صدرت هذه الرواية بعد الاستقلال سنة 1967 حاول الكاتب من خلالها أن يتقدم نحو تشكيل عمل روائي متقدم يتجاوز به أعمال "رضا حوحو" و"عبد المجيد الشافعي". موضوع الرواية الأساسي لم يخرج عن سابقيه من الإصلاحيين، ولا تختلف عن غيرها في بنيتها ومضمونها، فالموضوع الرئيسي الذي يحرك مركبتها السردية هو "الحب" في ابسط حوامله الفكرية والوجدانية[3].

---

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص374.

[2]ينظر : المرجع نفسه ، ص.374.

[3]ينظر: إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص.34.

تدور أحداث الرواية في إحدى القرى المحافظة بالشرق الجزائري، بين شخصيتين نموذجيتين "فلة "ابنة الأسرة الوجيهة التي تقع في حب "العمري " الذي ينتمي إلى شريحة اجتماعية ميسورة الحال، الشخصيتان من أسرتين متناقضتين طبقيا من حيث الشكل الخارجي، تستمر الأحداث، وتنمو العلاقة بينهما بإيقاع بطيء،وتقف الحواجز بينهما إلى أن يأتي من يطلب يد "فلة " من والدها ويوافق هذا الأخير، لكن "فلة " ترفض وتطلب من حبيبها الهرب حتى يحققا حلمهما وتنتهي الرواية نهاية تقليدية مثل الأعمال التي سبق ذكرها الانفراج في المواقف المعقدة وانتهاء المشاكل وزواج الحبيبين.[1]

وكغيرها من الروايات تميزت بسطحية الموضوع وضعف أدواته، وسذاجة المواقف والأحداث رغم ذلك "صوت الغرام " «تحمل في طياتها يقظة روائية حقيقية ويتمثل ذلك على الخصوص في الغزارة اللغوية التي يتوافر عليها النص»[2].

حين ننظر إلى ما تقدم نجد أن الرواية التي ظهرت قبل السبعينات تميزت بالضعف الفني والسذاجة وتبقى « مجرد محاولات قصصية تندرج ضمن ما يمكن أن يطلق عليه بإرهاصات الرواية العربية في الجزائر. فهي وان كانت لا تخلو من نفس روائي غير أنها تفتقد الشروط الفنية التي يقتضيها جنس الرواية»[3]وفي اغلبها انضوت

[1] ينظر : محمد المنيع ،صوت الغرام ،مطبعة البعثق ،قسنطينة ،الجزائر ،1967.

[2] إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار،ص.36.

[3]عبد القادر شرشار، بواكير الرواية العربية والتراث المغاربي، مقاربة حول الإرهاصات الأولى للكتابة في الجزائر، مجلة دراسات جزائرية، منشورات مخبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران، العدد 2، 2005.

تحت الاتجاه الإصلاحي، ولم ترق إلى مستوى المطلوب، ظلت مجرد محاولات «تسيطر عليها المضامين الانفعالية التي تمجد الأحاسيس السطحية»[1]ليست روايات بالمعنى الكامل «فليس من بينها عمل واحد اكتملت له عناصر الوحدة الفنية أو ارتسمت فيه الشخصيات والأحداث رسما دقيقا وناضجا»[2] رغم ذلك يكفي فخرا أنّ هذه الروايات أسست للرواية العربية في الجزائر، فكل "من واسيني الأعرج وأبو القاسم سعد الله وعبد الملك مرتاض "يعتبرون أنّ رواية "غادة أم القرى" لرضا حوحو أول عمل روائي في حين تذهب "عايدة بامية" إلى "عبد المجيد الشافعي" بروايته "الطالب المنكوب" وينفي عبد الكبير الخطيبي ظهور الرواية في الجزائر قبل الاستقلال، إذ يعتبر الأعمال المذكورة سابقا مجرد قصص ذات نفس طويل [3].

في حين نجد إدريس بودية يعتبر هذه النصوص اللبنات الأولى التي مهدت تكريس الخطاب الروائي بالجزائر في فترة السبعينات، ويعتبر الباحث الروسي "روبرت لاند" أن رواية "غادة أم القرى" تؤرخ لميلاد الرواية الجزائرية .[4]

أخيرا يمكن تقسيم تطور الأدب في هذه الفترة من الزمن –ما قبل السبعينات–إلى ثلاثة مراحل، رصدها واسيني الأعرج كالتالي :[5]

[1] إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ،ص.36.

[2]واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص.129.

[3]ينظر : إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص.38.

[4] ينظر : المرجع نفسه، ص ص.38-39.

[5]ينظر : واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص ص.75-76.

المرحلة الأولى:تمتد من 1945. 1953 بروز الرواية التي تصف ما تراه العين المجردة دون الغوص في الأعماق، واقعيتها كانت واقعية إنتقادية، وتجسد هذه الحقبة كل من كتابات "مولود معمري . مولود فرعون . محمد ديب ".

المرحلة الثانية: تحدد 1954. 1958 ظهرت أعمال أكثر واقعية ونضجا، صورت الثورة والاستعمار الفرنسي، كانت سلاحا فعالا وصوتا بارزا بأسلوب بسيط لإيصاله للجمهور حتى يساهم في العمل الثوري، ويمثل الحقبة كل من " محمد ديب، كاتب ياسين " جسدا في أعمالهما آمال وآلام الشعب الجزائري ،كانت أعمالهم لوحة عظيمة للشعب الجزائري وهو في أوج نضاله .

المرحلة الثالثة: هي الفترة الممتدة من 1958-1962 تبلور فيها أدب المقاومة واتسع، بشر بالحرب وقدس الشهادة وبدا يلوح للاستقلال .وتميزت الفترة بتصاعد النضال ووحشية المستدمر ويمثل المرحلة " محمد ديب، مالك حداد، مولود فرعون ".

طبع الأدب في هذه المرحلة التاريخية من الزمن إلتحام الكتاب حول موضوع واحد هو الشعب الجزائري والضغوطات التي مارسها عليه المستعمر الفرنسي، وهذا ما ضمن للأدب الاستمرارية والبقاء [1] .

[1] ينظر : واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص.77.

ثالثا: الرواية في السبعينات

بعد انقشاع ظلام المستعمر الحالك، واسترجاع الشعب الجزائري لسيادته الوطنية، والعيش في هدوء وتأمل واستقرار على جميع المستويات، أشرق فجر الرواية العربية، إذ تعد مرحلة السبعينات الولادة الشرعية لرواية العربية في الجزائر، وذلك للإنتاج المكثف الذي عرفته مع التحولات والتعقيدات التي شهدها الواقع الاجتماعي لجزائر الاستقلال.[1] فكان هذا العهد «عهد الرجوع إلى النفس والى الماضي الثوري القريب بدراسته ويستخلصون منه الدروس والعبر وهو ما سمح لأدبائنا بمواصلة الكتابة في القصة وبتجريب كتابة الرواية في نجاح»[2].إذ يمكن أن نطلق على فترة السبعينات عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ،فقد شهدت هذه الحقبة وحدها ما لم تشهده في الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من انجازات سواء اجتماعية ام سياسية او اقتصادية[3].

هنا كانت الرواية وحدها قادرة على ايستعاب هذا الواقع فهي «الشكل الأدبي الأكثر استيعابا لواقع التحولات الجديدة في مرحلة البناء الوطني»[4]إذ خاضت الرواية

[1] ينظر :واسيني الأعرج، الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية، الرواية نموذجا، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1989،الجزائر، ص.31.

[2] محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص.8 .

[3] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص111.

[4] إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص.40.

في هذه الحقبة مغامرة الولوج في تضاريس الواقع بكل تفاصيله، والخوض في حياة الجزائر قبل وبعد الاستقلال، فقامت بمحاكمة التاريخ ومافيه من سلبيات وايجابيات، وانحازت إلى قضايا الإنسان ونضالاته، بلغة فنية جديدة وعبرت عن معاناة وطموحات الإنسان الجزائري وكفاحه المسلح في سبيل إقامة مجتمع الكفاية والعدل، وهذا راجع لطبيعة الروائيين الذين عاشوا مرحلة الحرب والسجن والتشريد أثناء حرب التحرير، فعبروا عن تجاربهم في نصوصهم وتسربت ذكرياتهم إلى رواياتهم فالرواية «عبرت أكثر من غيرها عن روح الشعب الجزائري، وتوغلت إلى فضاءاته الاجتماعية الأكثر عمقا واتساعا، بلغة هادئة تخلو من الانفعال والتبجحات البطولية الغارقة في الوهم... »[1].

فأصبحت الجنس الذي بمقدوره أن يصور أحوال المجتمعات السياسية والاقتصادية «فالرواية فن المستقبل بإمكانه أن يلقي القبض على اللحظة التاريخية بكل أبعادها في لحظة توترها وعنفوانها، هي تجسيد للواقع فنيا بكل ما يحمل هذا الواقع من تناقضات[2].إضافة إلى ما سبق فقد اشتركت رواية جيل السبعينات في خصائص تمثلت إعلاء الجوانب الفكرية على الفنية، حضور بعض القضايا القومية،استخدام اللغة البسيطة القريبة من العامية والخالية من ملامح البيان العربي، تبني الواقعية الاشتراكية كمنهج في الكتابة الروائية، العودة إلى الثورة التحريرية كموضوع

[1] إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص.41.

[2] مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات دار الأدب، الجزائر، ط.1،ص.50.

رئيسي طغيان الرؤية الاشتراكية التي تبناها النظام الاشتراكي في الجزائر، حضور الآخر الغرب كنقيض للأنا وكمرآة لها أيضا.

كما تحسست الكتابة الروائية لجيل السبعينات رياح الحداثة عن طريق توظيف الأساطير بطريقة جديدة، دون أن تعيد إنتاجها وفق آلياتها النمطية، فاستلهم الكتاب التراث الصوفي وغيره، ووظفت الإسقاطات التاريخية، بالرغم من أن الرواية في هذه الفترة في بداياتها اقتبست الشكل الكلاسيكي التقليدي، المقنن بالبداية والذروة ثم النهاية، دون الدخول إلى عالم الذات والغوص في الأعماق الإنسانية، التي تجعل الرواية غنية بالتوتر الصادم والرعشات المتتالية التي تقترب من لغة الشعر المشعة [1] .

ومن الأعمال التي رسّخت للفن الروائي ونهضت به في فترة السبعينات، ومازالت رائدة: اللاز والزلزال "للطاهر وطار"، ريح الجنوب ونهاية الأمس "لعبد الحميد بن هدوقة"، نار ونور "لعبد الملك مرتاض"، طيور في الظهيرة "مرزاق بقطاش"، مالاتذروه الرياح "محمد عرعار"، المرفوضون "سعدي إبراهيم" هذه الروايات كانت فاتحة لبروز جيل بأكمله من الروائيين الجزائريين الذين يكتبون بلغة عربية خرجت من الإطار التقليدي للغة العربية المتوارثة إلى لغة حديثة تعالج أعماق الواقع الاجتماعي والسياسي .

[1] ينظر : إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، ص ص.42-43.

وبظهور هذه الروايات وبخاصة رواية رواية "اللاز" أصبح ينظر للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية نظرة اعتزاز وإعجاب وتقدير، ولم يعد الحديث عنها ينطلق من موقف الشفقة أو الدعم التعاطفي باعتبارها تجربة هشة تحتاج إلى مؤازرة، إذ غطت بهيمنتها على باقي الأجناس الأدبية، وانتزعت الصدارة في مجال البحوث النقدية، فبدا النقاد العرب ينظرون إلى الرواية الجزائرية العربية بجدية، بعدما كانت الرواية الناطقة بالفرنسية هي المسيطرة لفترة طويلة .وذلك نظرا لعناصر التفوق والتفرد التي طبعت أعمال الطاهر وطار، فكانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية العربية، إذ عدت أعمال وطار علامة مضيئة، ورائدة في التأسيس الحقيقي للنص الروائي في فترة السبعينات، الذي انفتح على تشكلات تجريبية متنوعة وهامة[1].

استطاع الطاهر وطار الاستمرار في الممارسة الإبداعية بشكل منتظم حتى احتل الصدارة من الناحية الكمية والنوعية، يتقدم على الروائيين الذين يكتبون باللغة العربية، تندرج أعماله في سياقات مختلفة كالتاريخ بكل تحولاته الحاصلة في المجتمع الجزائري منذ الثورة المسلحة حتى الاستقلال وما بعده، فأصبح مصدر افتتان وإعجاب العديد من الكتاب الذين حذوا حذوه في الكتابة، واستقطبت أعماله مختلف الأحداث الاجتماعية[2].

[1] ينظر : إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، ص.42.

[2] المرجع نفسه، ص.44.

وإذا عدنا إلى الروايات التي ذكرت سابقا فأغلبها يعالج موضوع الثورة المسلحة والآثار الاجتماعية والنفسية التي خلفتها في أعماق الشعب الجزائري، "فاللاز ونار ونور" اهتمتا بالثورة وأحداثها اهتماما أساسيا، وإن كانت الثورة في آخر الأمر هي إطار زماني أو اجتماعي يعالج الكاتب من خلاله موقفا إيديولوجيا كما فعل الطاهر وطار في اللاز، أو يبحث في شؤون الاستعمار والحضارات كما فعل عبد الملك مرتاض في نار ونور، أما روايات "ما لاتذروه الرياح، نهاية الأمس، وطيور في الظهيرة "تعالج آثار الثورة الاجتماعية والنفسية التي عانى منها الشعب الجزائري بجميع طبقاته[1]، أما رواية المرفوضون عالجت مظاهر الظلم والجور الذي يتلقاه المهاجر الجزائري في فرنسا سواء في مكان عمله أو مسكنه أو في الشارع.

فإذا كان "بقطاش" في روايته حاول أن يغطي انجازات الثورة الوطنية، التي لم تتح فيها الظروف الصعبة للرواية العربية في الجزائر أن تقوم بدورها التاريخي، و التعبير عن الآثار النفسية والاجتماعية والرسم بدقة معاناة الطبقة المحرومة إبان الثورة المسلحة والهموم التي يعيشها الأطفال الذي يتوقون إلى حياة الغابة وقمم الجبال ويحلمون بالاندماج في الثورة والامتزاج بأبطالها، واستطاع أن يجعل من الحب لدى "مراد" قوة نضالية محركة إلى التغيير إلى ما هو أحسن [2]، فإنّ روايتا "ما لا تذروه الرياح"و"نهاية

[1] ينظر: محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص ص.8-9.

[2] ينظر : واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية، ص.90.

الأمس" شخصتا الآثار النفسية المتمثلة في مقاومة مغريات الحضارة الأوروبية، والانفصام الذي حصل بين الشعب في مجموعه وبين الطبقة التي تعاونت مع العدو[1].

أما "ريح الجنوب" اهتم فيها بن هدوقة بالوضع الاجتماعي وقضية القرية وتقاليدها ونفسية أهاليها، وخاصة الطبقة المحافظة منهم، وذلك من خلال شخصية "ابن القاضي" والعجوز رحمة" و"الراعي"، "ونفيسة" التي كانت قطعة غالية في يد أبيها وجزءا من أملاكه، لقد أضافت للرواية الجزائرية العربية لبنة متينة في ترسيخ القيم الثورية الجديدة وتدمير كل ماهو متخلف [2].

فقد تناولت الرواية الفترة التي سبقت إصدار قانون الثورة الزراعية محاولا تجسيد أوضاع الفلاحين البؤساء وصغار الملاكين في ظل الهيمنة الإقطاعية مركزا في جميع أحداث الرواية على شخصية " نفيسة " الثائرة والرافضة للأوضاع المفروضة عليها باسم العادات والتقاليد ،لكن محاولاتها باءت بالفشل وتبقى سجينة التخلف .

نفيسة طالبة جامعية يمنعها والدها من مواصلة دراستها بغرض تزويجها رغما عنها من ابن رئيس البلدية حماية لمصالحه من التلف ،تطلب المساعدة من خالتها ببعث رسالة لها مع الراعي "رابح " وفي خضم التحضير للزواج تموت العجوز "رحمة " يتعطل الزواج مؤقتا، ثم العودة إلى التفكير فيه ،في هذه الأثناء تمرض نفيسة مرضا شديدا ،ومع الأحداث تهرب نفيسة من بيتها وأثناء هروبها تمر بالغابة تلدغها حية

[1] ينظر : محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص.9.

[2] ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية، ص.102.

ينقذها الراعي "رابح "" ويأخذها إلى بيته وتشيع الأخبار أن نفيسة هربت مع عشيق لها ،يعلم الأب بوجود ابنته مع الراعي يهب لذبحها فيتدخل الراعي"رابح " ويوجه "ابن القاضي " خنجره إلى رقبته تتحرك والدته وتصيح وهي بكماء وتأخذ فأسا وتهوي به على "ابن القاضي " يصاب الرجلان بجروح وتتكلم السيدة بعدما كانت بكماء جراء حادثة ابنها وتعود نفيسة للبيت.[1]

ورواية "الزلزال" للطاهر وطار اهتمت هذه الأخيرة بالأوضاع الاجتماعية من خلال وصفه للآثار التي خلفتها الثورة في نفوس الأهالي على اختلاف طبقاتهم وانتماءاتهم في مدينة قسنطينة، والتطلع إلى العدالة الاجتماعية التي يطمح إليها فقراء المدينة، ومجاهديها القدماء الذين يحنون إلى العدالة التي كانت تنادي بها الثورة، ومن هنا لا يمكن الفصل بين الجانب الاجتماعي والثوري في هذه الرواية[2] .

وقائع الرواية تمر بقسنطينة بطلها شخصية "بو الأرواح " نموذج للإقطاعي هو أحد أكبر ملاك الأراضي في المنطقة إبان الاستعمار الفرنسي، استطاع أن يكون لنفسه وعائلته ملكية واسعة من الأراضي الزراعية، نتيجة عمالته للبرجوازية الفرنسية، بعد الاستقلال يسمع بقرار الحكومة بتأميم الأراضي التي لا يفلحها أصحابها ،فينزل إلى مدينة قسنطينة يبحث عمن تبقى من أهله حتى يقسم عليهم أراضيه ويسجلها

[1] ينظر : عبد الحميد بن هدوقة ،ريح الجنوب ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر ،1971.

[2] ينظر: محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام ،ص ص.9-10.

بأسمائهم وذلك حتى يصعب على الحكومة تأميمها،بشرط أن لا تفلح الأراضي إلا بعد موته وتبقى مستثمرة في العائلة فقط.

وهذه الشخصيات التي يبحث عنها "بو الارواح " لتقسيم الأراضي عليهم كانوا يعيشون الأمرين أثناء الاستعمار الفرنسي فواحد أخذ منه أرضه والآخر وشى به للمستعمر ،فهو مازال يظن أنه قادر على فرض إرادته كما كان في الاستعمار ،إذ يفاجأ أن كل شيء تغير في قسنطينة صارت مدينة الفلاح والإنسان البسيط، وأصبحت المستشفيات مجانية وملكا للشعب ويفاجأ أنّ أقاربه تغيروا ،أصبح منهم العسكري والموظف والأستاذ والإمام هنا يشعر "بوالارواح "بزلزال أصاب عقله وأنّ خيوط اللعبة قد خرجت من يديه وعليه التسليم بالواقع الجديد وصار الزلزال.[1]

وقد سلك كتاب رواية سبعينات اتجاها يمكن أن نتناول أعمالهم الأدبية من خلال زاويتين: زاوية الموقف الإيديولوجي وزاوية الموقف الفني. والإيديولوجي بدوره ينقسم إلى قسمين موقف الواقعية النقدية وموقف الواقعية الاشتراكية الذي يمثله الطاهر وطار[2]، هذا الأخير الذي سيكون هو والروائي سعدي إبراهيم محلا دراستنا من خلال تحليل روايتيهما "اللاز" للطاهر وطار، والمرفوضون لسعدي إبراهيم بتمعن قدر الإمكان دارسين "صورة الآخر الفرنسي" في هاتين الروايتين من فترة السبعينات.

[1] ينظر: الطاهر وطار ،الزلزال ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر ،ط2، 1976.

[2] محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام ، ص11.

الفصل الثاني

الصورة الروائية

الفصل الثاني : الصورة الروائية

أولا: الحدود العامة للمصطلح

ثانيا:الصورة في النقد المقارن

ثالثا: صورة الآخر في النقد المقارن

أولا: الحدود العامة للمصطلح

لقد شاع في الآونة الأخيرة عند النقاد المغاربة مصطلح الصورة الروائية في مقابل الصورة الفنية، متأثرين بطروحات الفرنسيين وعلى رأسهم "ستيفان أولمان" من منطلق اهتماماته الأسلوبية والدلالية، وخصص لها بحماس حيزا من دراساته فهو صاحب كتاب "الصورة في الرواية الفرنسية الحديثة" ومقاله الشهير حول "الصورة الأدبية" [1].

وقد سقطت كلمة الصورة إلى العرب مع الفلسفة اليونانية وبالذات الأرسطية منها حين دعا إلى الفصل بين الصورة (الشكل) والهيولى (المادة التي يصعب المسك بها)، مقدما على ذلك مثال المنضدة [2]. ومن هنا استقت الصورة الروائية حدودها العامة من اللغة والفن والفلسفة والبلاغة وبعضها الآخر من المجالات الحسية والتخييل والتلقي، وهكذا اشتركت الصورة الروائية مع لفظة الصورة العربية في دلالتها العامة على "الهيئة والشكل"وعلى "النوع والصفة"[3]. وقد أخذ المعتزلة فكرة الفصل بين اللفظ والمعنى في تفسير القران الكريم، وسرعان ما انتقل مفهوم الصورة إلى ميدان الشعر .

[1]ينظر : محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الاسبانية)، مكتبة الادريسي للنشر والتوزيع، ط.1، يناير 1994،ص.33.

[2]ينظر: علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري (دراسة في أصولها وتطورها)، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت،لبنان، ط2، 1983،ص.15.

[3]ينظر: محمد أنقار،بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الاسبانية)،ص.13 .

لذلك كثيرا ما اقترن مصطلح الصورة بالخطاب الشعري حتى قيل «الصورة هي الشيء الثابت في الشعر كله وكل قصيدة إنما هي في ذاتها صورة»[1] فنجد العديد من الدراسات تنشغل بدراسة الصورة داخل المجال الشعري، فنقف عند مصطلح "الصورة الشعرية" وكان الشعر هو الفن الوحيد القادر على احتضان الصورة الفنية واحتكارها دون سائر الأجناس الأدبية الأخرى، وكلما ذكر مصطلح الصورة نحال مباشرة إلى الصورة الشعرية، وذلك لارتباطها بالخيال والمجاز، والشعر حياته الخيال الذي يعتمد على الاستعارة والمجاز التشبيه فهو قائم على الخيال أو الرؤية التي تحيد بدلالة اللغة الحقيقية عما وضعت لها صلا لتشحنها بمعان جديدة وإيحاءات غير مألوفة،فالشعر يأتي غريبا عدو المنطق والوضوح والعقل، وقلت دراسة الصورة في النثر لأن قوامه العقل والمنطق والوضوح ويؤدي وظيفة بلاغية مباشرة [2].

وليس معنى ذلك أن التعبير بالصورة هو حكر على الشعر وحده، وأن الأشكال الأدبية الأخرى خالية من الصورة، بل هي وسيلة تتقاسمها الأجناس الأدبية بتفاوت نوعي، فامتدت إلى الرواية لكن «قوانين الصورة في الرواية ووظيفتها ليست نفسها في الشعر، إذ كل منهما تمظهراته المغايرة في مجالات الدينامية والإيقاع والتوتر على الرغم من ادعاء "أناتول فرانس" إن الرواية هي شعر يقرا،كما أن الرواية المنظومة

[1] محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، د.ط،ص.12.

[2] ينظر: إبراهيم الروماني، الغموض في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط،ص.85.

هي شعر يغنى»[1] إذن قوانين الصورة الفنية ومنطقها القائم على التشبيه والمجاز غير منطق الصورة الروائية .

فعالم الرواية عالم جامع لكثير من التأثيرات نتيجة حجمها أولا وتمتعها بإمكانات كبيرة كالسرد والوصف والتحليل، وهذا يمكنها من عرض أوضح للصورة «فإن كانت الصورة الشعرية تجسم ماهيته –الشعر– المتوترة وتئن تحت وطأة غموضه، وتمرح وفق إيقاع موسيقاه، وتسرح عبر متاهات رموزه، فان الصورة الروائية تخفق بدورها في فضاء الجنس الروائي وتتفاعل مع باقي مكوناته، وتواكب تفتحه على أجناس الأخرى، ولا تني أبدا عن مسايرة إلتواءات العقدة وامتدادات المتن برمته، ولا عن تشكلها وتجسيدها للمتلقي في آلاف الأوضاع والأحجام والمواقف والألوان»[2].
إذن هل يمكن إعطاء مفهوم دقيق للصورة ؟

إنّه من الصعب إعطاء مفهوم دقيق للصورة، على اعتبار أنها مرتبطة بالفن، والفنون بأنواعها تكره القيود، ولا تبدع إلا في ظل الحرية والتحرر، ولعل هذا هو السر في تعدد مفاهيم الصورة بين النقاد لغة واصطلاحا، تبعا لاتجاهاتهم سواء الفلسفية أو الفكرية. ومهما كان الاختلاف تبقى الصورة منذ العهود البشرية الأولى إلى يومنا، هذا كانت ولا تزال بمنزلة الأداة أو المبدأ أو المفهوم أو الوسيلة أو المعيار النقدي أو البلاغي وحتى التواصلي وهذا التاريخ الطويل يفترض منطقيا تحديدا على مستوى

[1] محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الاسبانية)، ص.18.

[2] المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

التصور والفهم والتناول، ولا يعني أبدا إحداث قطيعة مع طرائق التناول السالفة وعلى الحساسيات الجمالية عبر مختلف العصور [1] .

1- الصورة لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (ص.و.ر) «الصورة في الشكل. والجمع صور،وصور وصور. وقد صورّه فتصوّره. وتصورت الشيء:توهمت صورته، فتصور لي. والتصاوير التماثيل» .

قال ابن أثير:الصورة ترد في لسان العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته. يقال صور الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته[2]. والصورة هي إحدى ظواهر الطبيعة، وهي إما حقيقة أو خيال[3].

ولفظة"الصورة" تواكب الجذور اللغوية العميقة للفظتي-Image Imagenو Figure- Figura" الأجنبيتين. فحسب الاشتقاق القديم كانت" Image

[1] ينظر :حوار لمحمد أنقار مع عبد السلام دخان على الموقع www.diwanalarab.com.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، مج.4،ص ص.472-276.

[3] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 1988،ص.74.

" تلحق بالجذر "Imitari معنى التقليد ويشير " دو مارسيه du Marsais" إلى أن جذر لفظة"Figure"هو "Fingere" بمعنى التشكيل والتركيب والتجهيز والتنظيم [1] .

وإذا شاهد الإنسان صورة ما، فإنه ينفعل بها، ويدركها إدراكا حسيا. والإدراك الحسي هو الأثر النفسي الذي ينشا مباشرة من انفعال حاسة أو عضو حاس ... وهو يعني الفهم أو التعقل بواسطة الحواس، ذلك كادراك ألوان الأشياء وأشكالها وأحجامها وأبعادها بواسطة البصر ... وعن الإدراك الحسي ينشا التصور الذي هو استحضار صور المدركات الحسية عند غيبتها عن الحواس، من غير تصرف فيها بزيادة أو نقص أو تغيير أو تبديل.[2]

والصورة في الأدب تستعمل عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الإستعاري للكلمات [3].

واستعمال الصورة بهذه الطريقة أمر حديث في عالم الأدب والبلاغة والنقد، فقد تعود العرب قديما استعمال الاستعارة للدلالة على ما تدل عليه كلمة الصورة الآن ويتسع مدلولها ليشمل التشبيه والمجاز والكناية[4].

---

[1] محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الاسبانية)،ص.13.

[2] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص.74.

[3] المرجع نفسه،ص.75 نقلا عن مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص.3.

[4] نفسه، ص.74.

وقد أخذ التصوير حيزا في الخطاب القرآني «فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة...فهو تصوير باللون وتصوير بالحركة وتصوير بالتخييل، كما انه تصوير بالنغمة التي تقوم مقام اللون في التمثيل، وكثيرا ما يشترك الوصف والحوار وجرس الكلمات ونغم العبارات وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور»[1] . حتى يمكن القول أن القرآن كله تصوير ماعدا آيات التشريع وآيات الجدل والقليل من الأغراض التي تستدعي التقرير الذهني المجرد [2].

فالقرآن صور ووصف العالم الآخر وأحداث الحشر،كما وصف الجنة ونعيمها الدائم السرمدي ووصف ثمارها وأنهارها وحور العين فيها، وفي المقابل النار وأهوالها ...فالتصوير هو القاعدة العامة للخطاب، بل هو رأسها وسيدها، فهو يعمد إلى إخراج ما لا يرى إلى ما يرى، وتقديم المعنوي بصورة حسية، والهدف من التصوري في القران الكريم ليس عملا فنيا مقصودا، بل وسيلة لتبليغ الدعوة وتثبيتها وتعميقها عن طريق الإمتاع والإقناع [3].

[1] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص.77.

[2] ينظر : عبد الكريم عيسوي سعدي، الوصف بين الشعر والنثر، مجلة آداب ذي قار، العدد 3. مج.1، ايار2003، ص.18.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والصورة في المقياس النقد الأدبي لها عناصر وفي المقياس التصويري، أما عناصرها في المقياس النقدي تكمن في المفردات الدالة على التناغم اللفظي، وتناسق العبارات، والطريقة المتناول بها الموضوع الأدبي. أما عناصرها في المقياس التصويري القدرة على رسم الصورة بكل جزيئاتها الصغيرة التي لا يلتفت إليها الإنسان العادي، بل فقط الأديب حتى تكون للموضوع قيمة وهذا يسمى بالتكامل، ثم التموضع في المسافة والزاوية المناسبتين لينظر الأديب إلى صورته إذ لهما قدرة على التأثير، فمن خلالهما قد تتبدل ملامح الصورة. ولا بد أن تتوفر الصورة على الإيحاءات وإلا فقدت تأثيرها، فالإيحاء هو بمثابة الظل لدى المصور، ثم الترابط، فالإطار ويقصد به كل ما هو خارج عن رسم الصورة في صميمها [1] .

وهذا ما عمدت إليه الرواية في رسم الشخصيات وصورها، بتضافر اللون والحركة والوصف والحوار لإبداع صور لها تأثير على المتلقي .

[1] ينظر: صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص.76.

2- اصطلاحا:

إنّ الدارس للأدب العربي القديم لا يعثر على تعبير الصورة بالمفهوم المتداول الآن، لأنه حصرها في مجال البلاغة، من تشبيه واستعارة، فقد ربطت لمدة طويلة بالخطاب الشعري، حيث نجد دراسات عديدة تنشغل بمقاربة الصورة داخل مجال الشعر ومن العناوين الدالة على ذلك نقرا "الصورة الفنية " التي اتخذت الشعر مجالا للبحث، فشاع مصطلح "الصورة الشعرية "التي تهتم بالتشبيه والمجاز والاستعارة والكناية.

لكن دراسة الصورة في المجال الأدبي لم تنحصر فقط بالشعر كما ذكر سابقا بل امتدت إلى النصوص النثرية، والروائية منها على وجه الخصوص، فتوسع مفهومها نتيجة التأثر بالدراسات الأدبية الغربية، ومسايرة لحركة التأثير والتأثر التي عرفتها الآداب العالمية، وأدبنا العربي سعى إلى التطور والمعاصرة دون التخلي على الأصالة والتميز.

فالصورة في الرواية « هي نقل فني ومحاولة لتجسيم معطيات الواقع الخارجي بواسطة اللغة، فهي تساير أحيانا دلالات صور الحفر أو التصوير الشمسي، فتكون حينذاك صورة شمسية ...أو رسما محفورا تدل على ما ينطبع في الذهن أو النفس،وقد

تكون الصورة الروائية بمثابة انطباع غير أصيل يكونه فرد أو شعب عن فرد أو شعب آخر أو صورة جاهزة أو صورة سالبة أو صورة خادعة»[1].

كما أن «للصورة الروائية رابطة ذهنية بالصور المتداولة في الفلسفة والمنطق (الصورة العقلية أو الحسية أو الذهنية) ورابطة دلالية ووظيفية بالصور والرموز الأسطورية والنفسية والاجتماعية، إضافة إلى انتسابها في بعض تجلياتها إلى المفهوم الأيقوني حسبما طوره "ارفينبانوسكي"»[2] إذن فالحديث عن الصورة يضم الصورة الذهنية والصورة باعتبارها رمزا، فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصودة بالمصطلح، بل تخلو الصورة بالمعنى الجديد من المجاز أصلا «الصورة ليست دائما مجازية بالمفهوم الضيق للمجاز، والواقع أنها قلما تكون كذلك، اللهم إلا في نماذج روائية معينة أو فقرات محددة ...وليست الصورة بالضرورة استبدال شيء بشيء آخر أو تشبيه شيء بشيء آخر، وإنما قد تكون أية كلمة حسية تستدعي استجابة الحواس، وبالخصوص حينما تستعمل لشرح أو توضيح حجة مجردة»[3] .فقد تكون عبارات حقيقية الاستعمال لكنها تحمل في طياتها خيالا خصبا فتصبح هذه الصورة واقعية أو قريبة من الواقع المتصور من النص .

[1] محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الاسبانية)، ص.13.

[2] المرجع نفسه، ص.14.

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

وميز "أولمان"بين الصورة باعتبارها تعبيرا لغويا عن تماثل، وبين الصورة باعتبارها تصورا ذهنيا – يتبنى المعنى الأول في دراساته– [1]، فالصورة الذهنية أو المرتبطة بالرمز لا يلجأ الأديب فيها إلى الوسائل المجازية للتصوير وتشكيل الرمز، لكنه يبدع صورا تموج بالحركة، وتكون مؤثرة في ذهن المتلقي فيكون هناك تواصل بين داخل النص والقارئ فالصورة الذهنية يتمثلها المتلقي عند قراءته لنص روائي، ومن ثم فهو يقوم ببناء صور عن أماكن وشخصيات عبر عملية التمثيل وليس الإدراك منطلقا من العلامات النصية التي يقدمها النص، إذ يقوم هو بملء تلك العلامات بدلالات من داخله ومن خارجه ترجع إلى تخيلاته وإدراكاته اليومية، ومن ثم فان الصورة الذهنية التي كونها القارئ في ذهنه هي خليط بين معطيات موضوعية من النص وأخرى مساهمة ذاتية من لدنه.

وهذا ما نادت به نظرية التلقي، ولاسيما "ايزر الذي ميز بين الإدراك والتمثل...إذ يرى أنّ الإدراك يفترض وجود شيء مسبق، في حين يستند التمثل إلى نمط نحن نكونه...وعندما نقارن بين الصورة الذهنية والصورة البصرية المكونة عن شخصيات معينة نجد أنّ الصورة البصرية فقيرة مقارنة بالصورة الذهنية التي كونت في أذهاننا والتي تبقي الباب مفتوحا لكل الاحتمالات[2]. فالصورة عند ايزر مرتبطة بوظيفة التصور أو التمثل التي يتم في ذهن القارئ حين إلتقائه بالنص، والتحولات

[1] محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الاسبانية)، ص.34.

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص.20.

التي يعرفها النص في وعي القارئ تنظمها عملية الإدراك الناتجة عن الطريقة التي يعرض بها النص من قبل المؤلف[1]، فالأثر الأدبي يتجه للقارئ، يعمل على التأثير في ذهنه، فيكون تفاعل بين النص والمتلقي، ويحدث التلقي الذي يرمز لعملية القراءة للنص ثم التأثير وهو النتيجة التي تركها النص في ذهن المتلقي، حتى يكون صورة الأشياء التي قراها في العمل الأدبي [2].

إذن فللصورة الروائية في الجنس الروائي ضوابط مختلفة عن الشعر، تستطيع أن تحول المثال التقديري إلى محسن بلاغي بالمفهوم الرحب للبلاغة، فليس المقصود من دراسة الصورة النظر ليها ضمن (الاستعارة والتشبيه والكناية،والمجاز) بل بالنظر إليها بخضوعها لأصول الجنس الواردة فيه، فالبلاغة ليست حلية، بل كشف عن الوظائف، والأدب ليس في جوهره سوى تشكل شاسع للوظائف اللغوية [3]، فاللغة لها إمكانات هائلة وما التعبير الإستعاري إلا إمكانية تصويرية واحدة من ضمن هذه الإمكانات التي تنتجها اللغة .

وقد شاركت منابع عديدة في تكوين المفهوم الجديد للصورة، مابين علم النفس أو الدراسات السيكولوجية التي فتح "فرويد"بابها وبحثه عن العقل الباطني، وكذا

[1]ينظر : محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الاسبانية)، ص.38.

[2]ينظر: حبيب مونسي، القراءة والحداثة مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000 ص ص.269-268.

[3]محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الاسبانية)، ص.14.

الدراسات الأدبية النقدية [1]، فتعريف الصورة بهذا الشكل قائم على أسس نفسية لها المقدرة في التأثير على ذهن المتلقي، ويتجه اتجاها سلوكيا يهتم بالذهن الإنساني وتأثره بالعمل الأدبي، وفهمه له، فتكون مادة الصورة في هذه الحالة أبصر والشم والذوق واللمس وكلها مستمدة من الحواس [2].

فالصورة تشكيل لغوي، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور المستمدة من الحواس إلى جانب الصور العقلية والنفسية مصدر جمالها لا يكون بما فيها من مجاز وإنما جمالها كونها صورة فحسب يقول "جان بارتليمي"كلمة "Farma" التي ترجمتها الصورة في اللاتينية تعني الجمال [3].

ويمكن القول أنّ «الصورة الروائية هي إجراء لغوي ووسيلة فنية وغاية،ونسق من بلاغة النثر، كما هي مستند إنشائي يتعاوره كل من مبدع الرواية وناقدها، ولا تمثل هذه الملامح حدودا مطلقة للصورة، بل تومئ فقط إلى بعض خصائصها البعيدة،لأنّه من الصعوبة بمكان تعريف الصورة الروائية...فليست الصورة تكوينا متحققا خارج بنية النص ومكوناته بما فيه البنية الذهنية، بل هي وجود ممتزج عضويا بالفقرة والمشهد

[1] ينظر: علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري (دراسة في أصولها وتطورها)، ص.27.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص.28.

[3] ينظر: نفسه، ص.30.

والمقطوعة والحوار والحوادث والفضاء والشخصية والموضوع وكذا الانطباعين الذهني والنفسي اللذين يثيرهما ذلك المجموع في المتلقي»[1].

والصورة تعد كذلك «نقل لغوي لمعطيات الواقع، وهي تقليد وتشكيل وتركيب وتنظيم في وحدة، وهي هيئة وشكل ونوع وصفة، وهي ذات مظهر عقلي ووظيفة تمثيلية، ثرية في قوالبها ثراء فنون الرسم والحفر والتصوير الشمسي، موغلة في امتداداتها إيغال الرموز والصور النفسية والاجتماعية والأنثروبولوجية، جمالية في وظائفها مثلما هي سائر صور البلاغة ومحسناتها، ثم هي حسية وقبل كل ذلك، هي إفرازخيالي»[2] ومنه فالصورة في الرواية تجسيد جمالي وفني سواء على مستوى اللغة أو التعبير ولهذه الصورة قواعد وضوابط جمالية تتمثل في الطاقة البلاغية واللغوية والسياق النصي والذهني فهي صورة جامعة لكل العناصر الفنية التي تجعل من الرواية رواية.

لقد تضافرت عوامل عديدة في تحديد طبيعة الصورة انطلاقا من التجربة إلى الشعور ثم الفكر، حتى المجاز كان له الدور في تحديد مفهومها، فلم تعد الصورة ذلك المفهوم المبسط القائم على الاستعارة والتشبيه، أصبحت معقدة ومركبة،يستعصى في كثير من الأوقات الوصول إليها وفك شيفراتها، إذ وجب على المتلقي أن يكون حاضرا أو منغمسا في النص حتى يكتشف خبايا الصورة التي رسمها المبدع في عمله الأدبي، فيكون بذلك قادرا على الارتقاء بالصورة من خطها اللغوي إلى خطها

[1] محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الاسبانية)، ص.21.

[2] المرجع نفسه، ص.15.

الذهني» فالصورة تمثل ذهني وتجربة عقلية يتلذذ المتلقي المساهم في فعل القراءة بدوره حاسم وجدله الثري مع خطاطات النص ومظاهره الجزئية وبياناته ومعلوماته وجوانبه المتفاعلة والمنعكسة على بعضها البعض»[1].ومن هنا لا يمكن تحقيق تحديد صارم للصورة الروائية إلا من خلال الكشف عن الطرائق التي يمارسها الوعي لتمثل الصور من خلال العناصر الجمالية المقترحة من طرف المبدع في كل متن روائي.

[1] محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الاسبانية)، ص.45.

ثانيا: الصورة في النقد المقارن

إن دراسة صورة الشعوب لدى بعضها البعض، أو صورة الأجنبي يقودنا إلى الحديث عن الميدان الذي تندرج فيه هذا النوع من الدراسات. فإلى أي ميدان من ميادين الدراسات الأدبية يرجع هذا النوع من الدراسات؟ وماهو المنهج المتبع لدراسة الصورة ؟اقتفيت في هذا المبحث من دراستي خطوات "عزيز القاديلي " في مقالته " الصورة الروائية في الخطاب النقدي "

فعند حديث النقد المقارن عن صور الشعوب قصد بذلك الصورة الروائية، فقد تم الاهتمام بالصورة في النقد المقارن ضمن إطار الصوراتية "Imagologie" «باعتبارها خطة عمل تقارب الصورة الأدبية معرفيا باحثة فيها عما يزكي المقولات العرقية والثقافية والاجتماعية»[1] والذي عرفه "جون مارك مورا " وهو احد المختصين بهذا المجال على النحو التالي مجموعة من الأعمال في الأدب المقارن مختصة بتمثلات الأجنبي[2]. وفي هذا السياق يتداخل «ما هو علمي بما هو أدبي، اهتم "دانييل هنري باجو " بصورة الآخر من وجهة نظر ثقافية إيديولوجية، لان الكتابة عن الآخر تعني

[1] محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الاسبانية)، ص.56.

[2] ينظر: عزيز القاديلي، الصورة الروائية في الخطاب النقدي،مقال على الموقع :

www.zeinab-habash.ws/interv/intv2_files/Literary_articles.htm.

انفتاحا على ميدان المقارنة الفسيح أي "L'Imagologie" التي نعاين فيها امتزاج النظام الأدبي بالبعد الأنثروبولوجي»[1].

وقد تم تداول هذه الكلمة "الصوراتية" في القرن العشرين من قبل دارسي علم النفس والاجتماع في سياق دراستهم لنفسية الشعوب،ثم انتقلت إلى الدراسات الأدبية في نهاية الستينات من القرن العشرين للدلالة على الدراسات المقارنة حول الأجنبي [2]«إذ يشترك الأدب المقارن مع علم النفس وعلم الاجتماع والتاريخ والإعلام في تكوين صور الشعوب لبعضها البعض»[3]. دون أن يدخل هذا النوع من الدراسات في مجال التوثيق التاريخي، فتصبح بذلك أعمالا تاريخية ترصد تاريخ الشعوب وثقافاتهم، فيصعب التمييز بينها وبين الأعمال الأدبية والتاريخية، لذلك عمدت هذه الدراسات ألا تقع في هذا الفخ.

على هذا الأساس اهتمت "الصوراتية " بالعلاقة التي تتم بين الكاتب من جهة والبلد الأجنبي من جهة أخرى، ورصد العلاقة من خلال الأعمال الأدبية.وقد عمقت مفهوم "الصورة الروائية " وأصبح لها أهمية لا يستهان بها «فليس من المبالغة التركيز على هذا الفرع من الأدب المقارن، الذي يسمى "علم الصورة " والذي يدرس من خلاله الوثائق المكتوبة وتقديم الشعوب بعضها لبعض»[4] فالصورة أصبحت المرجع

[1] محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الاسبانية)، ص.56.

[2] ينظر: عزيز القادلي، الصورة الروائية في الخطاب النقدي.

[3] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،د.ط،ص.72.

[4] المرجع نفسه، ص.63.

الذي يكشف الفضاءين الإيديولوجي والثقافي، اللذين يتموضع الكاتب وجمهوره بداخلهما وتعمل على ترجمته .

أما الطابع الأدبي للصوراتية فيكمن فيما يسميه "باجو" الصورة الأدبية (Image littéraire) ويعرفها أنها مجموعة من الأفكار المتعلقة بالأجنبي وهي انزياح دلالي مابين مستويين للواقع الثقافي، إذ يمكن اعتبارها تمثلا لواقع ثقافي أجنبي يكشف و يترجم من خلاله الفرد أو الجماعة التي صاغته أو تقاسمته أو روجته،عن الفضاء الإيديولوجي الذي تتموضع داخله [1]، فعناصرها الحاضرة في الفكر تقوم مقام خليط من العواطف والأفكار التي من الأهمية بمكان أن يتم القبض على أصدائها العاطفية والإيديولوجية .

فالصورة المقارنة ليست استنساخا للواقع ونقل لأحداثه، بل تتشكل انطلاقا من خطاطات وإجراءات موجودة بشكل مسبق داخل الثقافة الناظرة، فهي حدث ثقافي لا يمكن أن نفصله عن المتخيل الذي لا يمكن بدوره فصله عن التنظيم الاجتماعي لثقافة ما[2]، إذن الصوراتية تتناول قضايا عديدة مثل الهوية والعلاقات الممكنة بين الذات والآخر.

---

[1] ينظر: محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الاسبانية)، ص56.

[2] عزيز القادلي، الصورة الروائية في الخطاب النقدي،

www.Alukah./literaturelanguage.

إذا كانت الدراسات الغربية قد قاربت مفهوم الصورة في مجال الرواية، فما حال الدراسات النقدية العربيةفي استخدام المصطلح؟

يقول "عزيز القاديلي " في مقالته : لقد حضر مصطلح الصورة عند العرب لكن غاب المفهوم، فنجد العديد من الدراسات حملت لفظة الصورة مثل "صورة المرأة في الرواية العربية لطه الراوي" و"صورة الطفل في الرواية المصرية لمنير فوزي" وعند الاطلاع على هذه الكتب تجد كتابها لم يتطرقوا لإعطاء مفهوم للصورة، انصب اهتمامهم على رصد التغيرات السياسية والاجتماعية التي انعكس في الرواية سواء من زاوية المرأة وعلاقتها بالمجتمع والى ما ترمز، أما في الكتاب الثاني الاهتمام بارتباط الطفل في بناء الشخصيات وعلاقته بتطور الأحداث [1]، فقد أهملا الحديث عن صور الشخصيات وتوقفا عند قضايا المرأة والطفل فكان الاهتمام بالموضوع وأثره في المجتمع.

لكن بالمقارنة وجدت دراسات أخرى قاربت رسم معالم الصورة الروائية مثل دراسة "محمد أنقار" الذي يعد من السباقين إليها والدليل على ذلك كتابه الموسوم بـ" بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الاسبانية) "تناول فيه الصورة السردية وليس الصورة الشعرية، فالصورة لديه موسعة تشمل ما تعارفت عليه البلاغة الكلاسيكية من صور مجازية وما تنتجه النصوص السردية من صور داخلية

[1] عزيز القادلي، الصورة الروائية في الخطاب النقدي،

www.Alukah./literaturelanguage.

خاصة بها. وهذه الصورة قد تحضر في أجناس مختلفة كالقصة، الحكاية أو النادرة...،وهذه الصورة ليست حسية فقط، بل هي صور تخيلية إبداعية إنسانية تتجاوز الواقع إلى عوالم خارقة محتملة وممكنة، تتشكل عبر التصوير والنسيج اللغوي والفني والجمالي والمتخيل الإنساني[1]«وهي وجود ممتزج عضويا بالفقرة والمشهد والمقطوعة والحوار والحوادث والفضاء والشخصية والموضوع، وكذا الانطباعين الذهني والنفسي اللذين يثيرهما ذلك المجموع في المتلقي»[2] إذن الصورة تتشكل انطلاقا من الحوار والوصف والأحداث...فيقوم المتلقي بتكوين صور الشخصيات من خلال الأفعال التي يقوم بها والأدوار التي تؤديها .

فحضور المتلقي ضروري في تأويل الصورة والتفاعل معها، ولإخراج الصورة اللغوية من مستواها النحوي إلى سياقها النص، لا تتم هذه الخطوة إلا بفعل القراءة، وبوجود متلق قادر على الارتقاء بالصورة من خطها اللغوي إلى الحقل الذهني، بحيث يصبح من غير المعقول تقبل طرح "اولمان"بتجاوز الصورة الذهنية لصالح بلاغة التصوير[3] .

وخلاصة يظهر "محمد أنقار" من رواد الصورة الروائية ومنظرها في الوطن العربي، ومن جدد النقد العربي المعاصر على مستوى الآليات والمفاهيم والتصورات،

---

[1] محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الاسبانية)، ص ص.15-16.

[2] المرجع نفسه،ص.21.

[3] نفسه، ص.16.

وجدد المنهجية الأدب المقارن في تعامله مع الصور، إذ هو أرسى مشروع الصورة الروائية أو نظرية البلاغة السردية في الوطن العربي[1]. فمن خلال تناولنا للبحث تكاد المكتبات العربية تخلو من دراسات تناولت الصورة السردية، فقد حضر مصطلح "الصورة " في كتاباتهم وغاب المفهوم، وكل من جاء بعده وتناولها بالدراسة جعل من كتاب "أنقار" مرجعا أساسيا في دراسته واستقى أهم المعارف من كتابه، منها كتاب " صورة الفرنسي في الرواية المغربية " لعبد المجيد حنون .

حاول الكاتب " عبد المجيد حنون " من خلال دراسته رصد صورة الفرنسي كما رسمها الروائي المغاربي، يرى أن الموضوعات التي تتناول الصورة تتكون من شقين:الشق الأول صورة البلد أو الشعب أو الشخص يمثل شعبه أو بلده، والشق الثاني يتكون من انعكاس صورة البلد أو الشخص أو الشعب في أدب شعب آخر أو أدب أديب من ذلك الشعب، مدرك أن بحثه يدرج ضمن الأدب المقارن «إنّ دراسة صور الشعوب في الأدب المقارن تهدف إلى غرضين ... »[2] فالصورة عنده في مفهومها العادي «تعني تمثيلا معقولا أو أمينا، لكن الذين تحدثوا عن صور الشعوب يحددون بأنهم يقصدون "بصورة الشعوب" كل ما في الذهن حول ذلك الشعب»[3]، اعتمد الكاتب في بحثه على رصد الشخصيات الفرنسية وفرزها من الروايات المغاربية ذات التعبير بالعربية أو بالفرنسية واستخلاص الصفات المادية والمعنوية المبثوثة في الروايات،

[1] ينظر : الموقع : .literaturelanguage/www.Alukah.

[2] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية ،ص.76.

[3] المرجع نفسه، ص.82.

وتجمعيها حتى تأخذ كل شخصية صورتها أو ملامحها العامة التي رسمها الروائي في رواياته. كما وجدت دراسات حديثة أخرى تناولت الصورة الروائية لكنها لم تستغني في دراساتها عن كتاب "محمد أنقار".

والصورة في النقد المقارن ارتكزت أساسا على أداة الاستفهام "كيف"، كيف تصور الفرنسي روسيا؟ كيف تصور الجزائري فرنسا؟ وهكذا ...فالمهم في هذا النوع من الدراسات إبراز صور الشعوب مهما كانت نوعية تلك الصورة سواء سلبية أو ايجابية، قبيحة أو حسنة، خيالية أو حقيقية، والوصول إلى درجة التأثير التي أحدثها أدب شعب في شعب آخر، وكيف رسمت الصورة في أدبهم أو ذهنهم [1].

في حين إذا نظرنا إلى الصورة في ميادين أخرى كعلم النفس وعلم الاجتماع وجدنا الصورة قائمة عندهم على سؤال "لماذا" لماذا تصور الجزائري الفرنسي بهذه الطريقة؟ لماذا رسم الفرنسي هذه الصورة عن الانجليز؟ فالهدف من الدراسة البحث عن الأسباب التي أدت إلى تكوين هذه الصور، فالأدب المقارن اهتم بتوضيح الصور التي نجمت عن علاقة الشعوب ببعضها البعض، وإيضاح العلاقات دون البحث عن أصولها النفسية، و يقدم الوسائل لعلم النفس وغيرها من العلوم الإنسانية[2].

إذ يسعى الأدب المقارن على تفاهم الشعوب وتقاربها، ويساعد على خروج الآداب القومية من عزلتها، فهو عامل أساسي في دراسة المجتمعات وفهمها وتفهمها،

[1] ينظر: عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية،ص.73.

[2] المرجع نفسه، ص.74.

ودفعها إلى التعاون لخير الإنسانية جمعاء[1]، ويهدي إلى توضيح جمال وقبح الصورة المكونة عن شعب ما، وقيمتها والاحتياط في الحكم على الآخرين، فدراسة الصورة تحيل إلى توعية الشعب المتصوِر بما يحمل من أوهام تشوب معرفته بحاضره المعاش وبأحداث الآخر الذي يتصوَر[2]. إذن فللصورة في ميدان الأدب المقارن دور في تصحيح نواحي كثيرة من حياة الشعوب المتصوِرة والمتصوَرة.

أما منهج دراسة الصورة في النقد المقارن قائم على قاعدة التأثير والتأثر، فتكوين الصور لا يكون عبثا، فقد أثرت شعوب في بعضها البعض، كتأثير روسيا في فرنسا، حتى تكونت في الحياة الثقافية الفرنسية صورة روسيا وايطاليا ولما تأثر أدباء فرنسا بها، كونوا لها صورة في أدبهم وهكذا... فصورة الشعوب في آداب شعوب أخرى يعتمد على حقيقة معروفة التأثير والتأثر الحاصلة بين شقي الموضوع بشرط ألا يكون الموضوع في إطار لغوي واحد[3] .

وقد حصرت مدرسة المقارنين الفرنسية الأدب المقارن في حقل التأثير والتأثر، وأن ألا تفهمه إلا من خلال دراسة الصلات بين أدبين أو أكثر، وهو المفهوم الأساسي الذي غلب على الأدب المقارن منذ نشأته. وحدد "بول فام تيغم" الأدب المقارن بأنه دراسة آثار الآداب المختلفة من ناحية علاقاتها ببعضها البعض[4]. فالأدب

[1] ينظر: حسام الخطيب، أفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، دار الفكر، دمشق، ط.2، ص.32.

[2] ينظر:عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص ص.74،75.

[3] المرجع نفسه ، ص.64.

[4] ينظر: حسام الخطيب، أفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، ص ص.26-27.

المقارن يعتمد على التأثير والتأثر من خلال العلاقات بين الآداب والأدباء من بلدان مختلفة .

لأن الأدب المقارن في مدلوله هو دراسة مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة، وصلاتها الكثيرة والمعقدة، في حاضرها وماضيها وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير وتأثر...سواء كانت تمس مسائل الصياغة الفنية والأفكار الجزئية في العمل الأدبي أو خاصة بصور البلاد المختلفة كما تنعكس في آداب الأمم الأخرى، بوصفها صلات فنية تربط ما بين الشعوب والدول بروابط إنسانية تختلف باختلاف الصور والكتاب، ثم ما يمت إلى ذلك بصلة من عوامل التأثير والتأثر[1] .

فالتأثير والتأثر يحدث بين الشعوب التي تشرك في مسائل معينة أو بينها مصالح سواء اقتصادية أو سياسية، وهذا التأثير ينتج عنه اهتمام شعب بشعب آخر، فيقوم كل واحد منهما بالتقاط المعلومات عن الشعب المهتم به، فتتكون صورة ذلك الشعب في الأذهان «فترسخ في عقلية شعب معلومات عن شعب آخر، قد تكون صحيحة أو خاطئة، وتظهر هذه المعلومات في الأدب الذي يعتبر سجلا صادقا لشعور شعب معين وصورة ثابتة للعلاقات التي تربطه بغيره، وقد تتجلى هذه الصورة في مجمل الإنتاج الأدبي، فتظهر فيها نماذج بشرية غريبة وألوان محلية غير مألوفة»[2] .

[1] ينظر: حسام الخطيب، أفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، ص.28.

[2] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية ،ص.68.

وظاهرة التأثير والتأثر بين شعبين مختلفين تخلق أقساما متعددة من الصور دون اختلافها، فعملية التأثير والتأثر بين مختلف الشعوب تسير في ثلاثة اتجاهات، اتجاه أفقي وراسي والثالث عكسي[1].أما الأفقي فهو الصورة المتبادلة بين الدول ذات مستوى حضاري واحد أو متقارب، والفروق بينهما بسيطة، كصورة فرنسا في الآداب البريطانية، أو تصوير بريطانيا لروسيا ... أما الرأسي أو النظرة الراسية كتصور فرنسا للجزائر أو المغرب، أو تصوير بريطانيا لمصر، هذه الدول متقدمة تتصور دولا ضعيفة مستعمرة، فتكون النظرة متعالية، نظرة احتقار، والاتجاه العكسي وهو تصور الدول الضعيفة للدول المتقدمة، إذ يقول "عبد المجيد حنون " عن هذا الاتجاه من الدراسات انه نادر، لأنه يوجد رسالة واحدة تدرس هذا الموضوع وهي رسالة "اليس شرارة"عنوانها "صورة الاستعمار الاسباني في الرواية الأمريكية من 1889الى 1950" فوجد أنها دراسة اجتماعية بعيدة عن الأدب المقارن[2].

ووجدت دراسات أخرى نتيجة التأثير والتأثر، بخاصة في فرنسا ثم امتد الأمر إلى و.م.ا، مثل "صورة روسيا في حياة الثقافية الفرنسية (1839-1856) لميشال كادو "و" صورة بريطانيا العظمى في الرواية الفرنسية (1914 – 1940) لماريوس فرانسوا" وتزايد هذا النوع من الدراسات في الجامعات الفرنسية في فترة الستينات [3].

---

[1]عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية ،ص.68..

[2]المرجع نفسه، ص ص.70-71.

[3] نفسه، ص ص.64 -65.

أما في أدبنا العربي يكاد يخلو من هذا النوع من الدراسات، وكل ما يوجد لا يخرج عن إطار الشعر، وأغلب دراسات الصورة يقصد بها "الصورة الفنية أو الشعرية" أو صورة الطفل، صورة المثقف، صورة المرأة ...باستثناء بعض الدراسات مثل دراسة "محمد أنقار وعبد المجيد حنون" وأخرى في طور البداية.

ثالثا:صورة الآخر في النقد المقارن

ترجع بدايات هذا الفرع من فروع الأدب المقارن، عندما قامت الأديبة الفرنسية المعروفة "مدام دوستال" بزيارة طويلة لألمانيا، وذلك في وقت تصاعد فيه العداء وسوء الفهم بين الشعبين الفرنسي والألماني. وأثناء الإقامة فوجئت الأديبة بمدى سوء الفهم والجهل الذي يعاني منه الفرنسيون لألمانيا رغم الجوار الجغرافي بينهما، فقد ثبت لها أن الفرنسيين يجهلون أبسط الأمور المتعلقة بالمجتمع والثقافة والأدب والطبيعة في ألمانيا، فرسموا في أذهانهم صورة شعب فظ غير متحضر، يتكلم لغة غير جميلة، ليس له انجازات أدبية أو ثقافية تستحق الذكر، باختصار صورة يرسمها شعب عن شعب آخر يعده عدوا له [1].

لكن "مدام دوستال" اكتشفت عبر رحلتها أن الشعب الألماني يتمتع بمناقب جمة (الطيبة، الاستقامة، الصدق)لمست عبر تجربتها الحية الحقيقة التي تم تزويرها عن الآخر، كمل فوجئت بجمال الطبيعة، لاسيما نهر الراين والغابة السوداء، وبغنى الأدب الألماني والمستوى الرفيع الذي بلغته الفلسفة الألمانية، وبذلك لم تركن الأديبة للصورة المؤلفة عن الآخر، بل حاولت معرفة الآخر عبر خبرتها الخاصة، فاقتربت بعقلها وروحها من الآخر الذي أبعدته العداوة وسوء الفهم، واستطاعت أن تقربه من صورته الحقيقية بفضل بحثها الذاتي عن الحقيقة [2].

[1] ينظر: ماجدة حمود،صورة الآخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم، ط.1، 2010،ص.11.

[2] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وهكذا كانت محصلة الرحلة التي قامت بها "مدام دوستال" إلى ألمانيا كتابا وضعت له عنوانا بسيطا هو "ألمانيا" سعت فيه إلى تصحيح ما في أذهان الفرنسيين من صورة مشوهة عن الألمان وبلادهم وثقافاتهم، ولهذا يمكن أن يعد هذا الكتاب بداية لما يعرف بدراسة صورة الآخر الأدبية في الأدب المقارن أو (الصورلوجيا)[1].

إذن التفكير النقدي في الآخر وما تحيط به من فتنة وما يشكله من سلطة جذب، جزءا من الإقرار بإنسانية الأدب، وغواية السرد والمسرح وفنون الدراما، وهو الاساس الذي يجعل من مفهوم الغيرية وما يتصل به من إبدالات "الحوار" و"الرغبة" "والألم" و"الغرابة" و"ومفارقة الذات" مكونا جوهريا في فهم وتفسير الظواهر التعبيرية. وبعض التصوبيات اللغوية في هذا السياق منطوية على دلالات مفيدة في إدراك العمق المعياري لمفهوم الغيرية من حيث هو صفة أو نسق علاقة أو حالة كيانية تتشكل عبرها "صورة الآخر" وهويته ومقومات تجليه وتفاعله. فقد أضحت الغيرية رديفة لمفهوم الصورة على اعتبار أننا ندرك الآخرين عبر تشكلات صورية، تخضع لإجراءات التحول والانتقال والمفارقة للوقائع الموضوعية. وتكون هذه الصور لا صادقة ولا كاذبة، ولا متناقضة ولا مستحيلة...وغير قابلة للتفنيد أو الإنكار والسنن التي تحركها

[1] ماجدة حمود،صورة الآخر في التراث العربي، ص.11.

أولا هي سنن القراءة والتأويل، وبالتالي فالغيرية أو مقوله "صورة الآخر" تقترن في السياق الأدبي بالدراسات المقارنة .[1]

ووجدت دراسات في الأدب المقارن لكنها لم تشتمل على فقرات ألقت الضوء على مبحث صورة الآخر مثال كتاب "بول قان تغييم" عن الأدب المقارن وابتعد "ماريوس فرانسواغويار" في كتابه "صورة بريطانيا العظمى في الرواية الفرنسية 1914-1940" سنة 1954 عن المفهوم الدقيق للأدب، فقال عنه "ويليك" انه تاريخ مادي مقنع بعض الشيء، أي أنه وصف للرهبانوالديبلوماسين والكتاب ورجال الأعمال الانجليز... ممن يظهرون في الروايات الفرنسية التي انتشرت في فترة معينة [2].

إلا أنه وجد في كتاب "غويار" حول "الأدب المقارن" سنة 1951 إشارات تلمح إلى طبيعة صورة الآخر، والخطر المنهجي المحدق بها «إن كل فرد، بل كل جماعة، بل كل بلد يضع لنفسه عن الشعوب الأخرى صورة مبسطة تبقى فيها فقط معالم هي أحيانا جوهرية في الأصل، وأحيانا عرضية، وليس هناك ألمانيا فحسب، بل ألمانيا مييشيلية وألمانيا الفلاسفة، وألمانيا الفرنسيين، وبقدر ما تكون الجماعة متسعة

[1]ينظر: شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر (انساق الغيرية في السرد العربي)، منشورات الاختلاف، الرباط، المغرب، ط1، 2012، ص ص.21-24-25 .

[2]ينظر: محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الاسبانية)، ص.50.

يكون خطر الوقوع في التجرد أعظم بالنسبة لمن يحاول أن يحدد صورة، وتكون في الواقع كاريكاتورية على الخطوط الجوهرية ولافتة للنظر»[1].

فصورة الآخر هي نسبية من حيث هي فكرة، لا تستقر على قرار فهي متعددة بتعدد الكتاب ومهددة بخطر الأحكام المجردة، وخاصة إذا اتصف البلد المعني بالاتساع واشتمالها على الجوهري والعارض.وتتسم بأهمية قصوى نظرا لتأكيدها إمكانية الضبط المنهجي للصورة في خضم التأثيرات والتشابهات الاعتباطية[2]«إن التأثيرات غالبا لا توزن، وان التشابهات تتعلق بالمصادفة، بينما يمكن بالمنهج، أن يصف الباحث بالضبط الصورة أو صورة لبلد ما، ونعني الصور المتداولة في بلد آخر، وفي عصر معين، لان التحقيق هنا يتغذى بوقائع جد ثابتة» [3].

إذن صورة الآخر قابلة للتحديد والتأطير مهما اتصفت بالنسبية، دون أن يعني التحديد تخوما جمالية أو مكونات أدبية، أن "غويار "كان يرنو إلى القيمة الموضوعية للصورة، لذلك لم تفلح ملاحظاته الفنية في بلورة معالم مقنعة للبحث، ولا في إخراجه عن نسق المدرسة الفرنسية المتسمة بعدم التحديد والخضوع للنزعة التاريخية والولع

[1] محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الاسبانية)، ص.50، نقلا عن محمد غلاب، لجنة البيان العربي، القاهرة، سلسلة ألف كتاب، ص.170.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص.50.

[3] نفسه، ص.50،نقلا عن محمد غلاب، لجنة البيان العربي، ص.175.

بتفسير الظواهر الأدبية على أساس من حقائق الواقع، وعدم التناسق بين المنطلق القومي والهدف العالمي[1].

وعرفت البلاد العربية تراكما ملحوظا في ميدان الأدب المقارن، إذ أصبح مقررا أساسيا في أقسام اللغة العربية والأجنبية، وحظي مبحث الصورة باهتمام من لدن المقارنين، إلا أن مازالت المكتبات العربية تعاني نقصا في الدراسات المقارنة وندرة المؤلفات في مجال دراسة صورة الآخر ، التي هي فرع من فروع الأدب المقارن[2]،لكن ما يجب أن يسجل في هذا المضمار أنّ جل الأبحاث عن صورة الآخر قد أنجزت ببعض اللغات الأوروبية، خاصة الفرنسية منها، وكان الأمر يتعلق تاريخيا بتصفية حساب مع الأجنبي الفرنسي بالذات قبل غيره [3] .

فقد غدا الآخر أمرا ملموسا في الرواية العربية، لاسيما الأخر الغربي الذي اعتبره الكير من الباحثين أنّ ما عدا "الأنا" فهو "الآخر". وقد اكتسبت مفردة الآخر في الخطابات الثقافية والأدبية والفكرية وغيرها من الخطابات مسرحا لرؤى متقاطعة، تبدأ من مرحلة التعريف بماهية هذا الآخر و كنهه، إلى فرضية التلاقي معه أو ضرب

[1]ينظر: محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الاسبانية)، ص.50-51، نقلا عن عبد الحكيم حسان، الأدب المقارن بين المفهومين الفرنسي والأمريكي، م.3،العدد 3.، 1983،ص.12.

[2]ينظر : ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي،ص.29.

[3]ينظر:محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الاسبانية)، ص.51.

قطيعة بيننا وبينه، ومهما اختلفت هوية الآخر اتفق على أنه المختلف دينيا وثقافيا وربما عرقيا، مما يجعله على الساحل، ويتطلب جسرا للوصول إليه أو التواصل معه [1].

ولم يستشعر رائد المقارنين العرب "محمد غنيمي هلال 1916-1986 "أي صعوبة في إدراج هذا المبحث –صورة الآخر– ضمن الأدب المقارن، فقد قرر سنة 1953 أن تصوير الآداب القومية للبلاد والشعوب الأخرى «سيكون من أوسع ميادين الأدب المقارن وأكثرها روادا في المستقبل، ذلك لأنه أيسرها منهجا وأوضحها معالما، فلا غرابة بعد هذا إذا كثرت فيه بحوث م للمبتدئين أول عهدهم بالبحوث في الأدب المقارن»[2] ويحدد "غنيمي" المنهجية لهذا البحث في المراحل التالية :[3]

1. البدء ببيان الطريقة التي تكونت بها أفكار أمة ما في أدبها عن الشعب الذي يقصد إلى وصف صورته في ذلك الأدب .
2. على الباحث أن يرينا كيف رأى الرحالة البلد الذي رحلوا إليه .
3. دراسة صدى آراء الرحالة من الكتاب لدى أبناء أمتهم ممن تحدثوا عن نفس البلد وأرادوا وصفه، وتقديم نماذج بشرية لأصله، أيا كان الجنس الأدبي الذي تحدثوا فيه عن ذلك "قصة، مسرحية، رسائل...وترتسم من كل ذلك أجزاء الصورة الأدبية للبلاد والشعوب الأجنبية.

---

[1] ينظر: تمثلات الآخر في الرواية العربية، صحيفة الوسط البحرينية، العدد 2995،نوفمبر 2010،ذي الحجة 1431.

[2] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، المكتبة الأنجلو المصرية، ط.4،القاهرة، 1970،ص.419 .

[3] ينظر : المرجع نفسه، ص ص.420-421.

فالخطوتان الأولى والثانية تبرزان كيف تتبلور "صورة الآخر"أما الخطوة الثالثة أنّ الصورة لا تتكون من الأعمال الفردية بل بإنتاج مجموعة من الكتاب والرحل مهم المقيمين وعن طريق أجناس أدبية مختلفة.

كما يورد "غنيمي" إشارات حول الغاية التي يجب على المقارن أن يصل إليها في مثل هذه الدراسات[1]:

- المساعدة على فهم الشعوب لبعضها البعض، وعلى إدراك كل منها للآخر إدراكا يقوم على أسس صحيحة، مما يؤدي إلى حسن التفاهم بين الشعوب وتأثير صلتها ببعضها البعض.
- الصورة الأدبية التي تتكون على هذا النحو قلما قلما تكون صادقة وأمينة في تعبيرها عن طبيعة البلد ونفسية ساكينه، بل تختلط الحقائق، فيها مزاعم لا أصل لها، أو تأويلات مبالغ فيها فتخرج عن حدود الواقع.
- يهتم الأدب المقارن بالكشف عن نواحي النشاط الأدبي من الوجهة التاريخية وبيان مظاهرها المختلفة على مر الأجيال. وبهذا يمهد الأدب المقارن لكل امة لكي تعرف مكانتها لدى غيرها من الأمم، وان ترى صورتها في مرآة غيرها من آداب الشعوب .

[1] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص ص.421-427.

- لابد للباحث في هذا الباب– مع شرحه للصور التي يكونها شعب ما في أدبه عن بلد أو بلاد أخرى– أن ينتقد هذه الصور ويبين ما فيها من صواب صحيح من أفكار الأمة وأدبها .

ويشرح أسباب الخطأ فيها، ويدعو إلى وضع البلد أو الشعب موضعهما إلا أن مهمة المقارن تكمن في الكشف عن الحقيقة الموضوعية وتقييم الصورة وتصحيحها تبعا لمعطيات الواقع، أما النص هو بمثابة مطية فحسب، ويرى "محمد أنقار" أن "غنيمي هلال" لم يفلح في مدنا بعناصر تكوينية قادرة على تعميق إدراكنا بمبحث صورة الآخر [1].

في حين نجد "ريمون طحان" انتبه في بداية السبعينات أن ما قد يصل إليه المقارن في مجال تعامله مع "صورة الآخر" أو صورة البلد في أدب غيره من بلدان إنما يستخرج هذه الصورة من الأحداث السياسية التي تجري في البلد الذي يدرسه ومن صحافته ومطبوعاته، فنرى المقارن يبتعد عن الأدب الصرف ليخوض في ميادين ليست من اختصاصه[2]."فريمون طحان" يطالب المقارن بالالتزام بأخذ الصورة المستمدة من الأدب دون غيره من الصحافة أو المطبوعات «إلا أن هذا الالتزام لا يعني بتاتا المقاربة الجمالية للصورة الأدبية باستخلاص الملامح السياسية مما هو أدبي، بدلا من استخلاصها من الكتابات السياسية ومما يؤكد هذا التخريج الوصف الذي

[1] ينظر : محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الاسبانية)، ص.52.

[2] ينظر: ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1972،ص.61.

يقدمه "ريمون طحان" للقواعد التي يجب أتباعها من لدن المقارنين لمعالجة مثل هذه الموضوعات والقواعد متمثلة في :[1]

- دراسة روائع الأدباء الذي كتبوا عن البلد وإهمال قدر المستطاع الإنتاج الصحفي الذي لا يمت بصلة إلى الأدب الرفيع لئلا يحيد المقارن عن جادة الأدب ويتحول إلى مؤرخ لأحداث سياسية.
- دراسة تاريخ حياة الأدباء الذين صوروا ذلك البلد، والبحث عما إذا كانوا قد عرفوه بالزيارة أو المشاهدة والرحلة المباشرة أو بواسطة المصادر المكتوبة، ثم بيان مدى انطباق صورة البلد على حقيقته وفي هذه حالة تدرس حياة الكتاب ويوضح مدى صلاتهم بالبلد الأجنبي وكيفية استقائهم معلوماتهم عنه ودرجة صدقها .
- من المستحسن أن يقوم المقارن بزيارة البلد الأجنبي وان يسير على خطة الكتاب الذين رحلوا إليه.

"فصورة الآخر" عند "ريمون طحان" حتى تكون أدبية يجب أن يكون ميدانها الأدب عندئذ هي صورة مقبولة، وأما إن كان ميدان المقارنة الصحافة أو المطبوعات فهي صورة غير أدبية وقيمة المقارنة مرفوضة.

---

[1] ينظر:محمد أنقار، محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الاسبانية)، ص ص.52-53.

ويرى "كمال أبو ديب" إن دراسة الأدب المقارن ينبغي أن تنبع أصلا من التمييز بين الظاهرة الأدبية وشروط دراستها وبين ماهو خارجي على الظاهرة الأدبية وشروط دراستها، أي إدخال مفهوم الأدبية ليحتل المركز من دراسات الأدب المقارن، وحتى يتحقق التناسق الداخلي للحقل وجب عزل الإمكانات البحثية والتصورات النظرية عن مجال الدراسة فيه .وهذه الإمكانات هي كل ما يتجاوز الأدبية (Extra – literary) أو يقع خارجها، ومن ذلك التأثير والتأثر، صورة شعب في أدب شعب آخر، أو شهرة المؤلف هذه كلها لا تعنى بالأدبية بل تدخل تحت لواء التاريخ الثقافي وعلم الاجتماع الأدبي وتاريخ الأفكار [1] .

إذن "كمال أبو ديب" لا يتصور إمكانية دراسة صورة شعب في أدب شعب آخر وفق معايير أدبية ولعل «ندرة الدراسات المقارنة التحليلية والتنظيرية، واقتصار الموجود منها على أداء الوظيفة التصحيحية بصيغ مباشرة»[2] هما اللذان جعلا "أبوديب" يتخذ هذا الرأي ويستقر عند هذه الفكرة.

فإشكالية "صورة الآخر"عند العرب لم تخرج عن إطار المساهمات الفرنسية الأولى، فإذا كانت محاولة "ريمون طحان" صدت النقد المقارن عن الاهتداء إلى

[1] ينظر:محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الاسبانية)، ص.53 نقلا عن كمل أبو ديب، إشكالية الأدب المقارن، م.3،العدد.3،مايو–يونيو،1983،ص.73.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص.53.

إشكالات التصوير الحقة وتركيبها في نسق واضح فإن دراسة "أبوديب" استنجدت بمبادئ النقد الجديد التي أقصت "صورة الآخر " خارج نطاق الأدبية [1].

بالمقابل نجد كل من "كلود بيشوا Cl.Pichois" "وبيربرونيلP.Brunel" و"اندريه ميشيل روسو A.M .Rousseau" أن مبحث "صورة الآخر" لم يحظ عندهم بعناية، على الرغم من أن سبق ل "روسو وبيشوا" أن أنجزا كتابا بعنوان "الأدب المقارن 1967" وأُعتبر علامة مميزة في زمانه، ثم أسهم الثلاثة في تأليف كتاب "ماهو الأدب المقارن؟ 1983" فلم يخصص المقارنون الثلاثة مبحثا مستقلا لمناقشة إشكالية "صورة الآخر" [2].

إذ عالج المؤلفون "صورة الآخر "تحت عنوان الصور وعلم نفس الشعوب، ففرضوا بذلك الزاوية العلمية ونظروا من خلالها على الصورة، فالصورة عندهم تمثيل فردي أو جماعي تدخل فيه عناصر هي في وقت واحد ثقافية وعاطفية، موضوعية وذاتية، فلا أحد من الأجانب يرى أبدا شعبا كما يود مواطنو هذا الشعب أن يُرى،أي أن العناصر العاطفية تتغلب على العناصر الموضوعية، والأخطاء تنتقل بسرعة وأفضل مما تنتقل الحقائق لذلك ومع استثناءات نادرة، ألا يكون التاريخ المقارن لما نعتبره أفكارا مجرد مسار للأساطير" Mythes" [3]. وهنا نرى أن طبيعة الصورة عندهم

[1] محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الاسبانية)، ص.54.

[2] المرجع نفسه،ص.54.

[3] نفسه،الصفحة نفسها.

يغلب عليها صفة العاطفية على الموضوعية فتستحيل هذه الصور إلى أساطير «أن الصور هي أساطير وأوهام خادعة Mirage، وهذا المصطلح الأخير يعبر جيدا عن الانجذاب الذي يوقظ ويستثير إعجابنا بطريقة لا تقاوم، بعيدا عن أية رقابة عقلية باردة، لأن هذا الانجذاب ليس انعكاسا لأحلامنا ورغباتنا الشخصية»[1].

والملمحان الذهني والنفسي لم يكونا بعيدا عن الحقل الأدبي مع أنهم لم يقفوا عنده مطولا، بل مروا به على عجل إلى نتائج أن «غالبا ما تظهر صورة بلد في مجموع أدب ما، على امتداد تطورها وتنويعات تكون في وقت واحد نتيجة لتطور البلد المصوِّر وذلك الذي يستقبل الصورة، ولإبراز تلك الصورة من المناسب إحصاء جميع العناصر الأدبية التي تكونها .وتخصيص كل واحد منها بنصيب من الأهمية .وهذه الصور التي تكشف عن مجموع أدب ما، ما تأثيرها على الصورة الإجمالية التي يكونها شعب عن شعب آخر ؟ إن وضع هذا السؤال يفترض أن نكون قد أجبنا مبدئيا عن السؤال التالي : ما هو التأثير الذي يمارسه الأدب على الرأي العام ؟ إننا هنا في مفترق طرق يلتقي فيه الأدب بعلم الاجتماع وبالتاريخ السياسي بالأنثروبولوجية الإثينية»[2] .

[1] محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الاسبانية)،ص.54،نقلا عن:
Armand colin ,Qu’est ce que la littérature comparée ? paris,1983, p.64.

[2] المرجع نفسه،ص.55 .

فالمؤلفون الثلاثة يفتحون الصورة على فضاء العلوم الإنسانية ويكشفون في نفس الوقت عن أهمية التغلغل في أعماقها لاستخلاص عناصرها الأدبية والعناية بها، مع أن هذا المقترح لم يرد عندهم بالوضوح الكافي .وهذا ما يفتح المجال للمطالبة المحلل بضرورة احتضان تلك العناصر، ومقارنتها فنيا حتى لا تبهت في خضم الخصائص العلمية، التي مازال النقد المقارن يعتمد عليها في تخريجاته [1] .

إلا أن "صورة الآخر" تكاد تزهق روحها، وذلك جراء الدراسات الخارجية المتمسكة بعلم نفس الشعوب وعلم الاجتماع، لذا هي في أمس الحاجة إلى إضاءات داخلية للكشف عن طاقتها التعبيرية وتماسكها البنيوي، والمؤلفون لم يطوروا هذه الوسيلة ويشغلوها أدبيا .فنراهم يطالبون بتبادل المساعدة بين المؤرخين والمقارنيين في مجال الصورة ويراهنون على كل ما هو خارجي، ضاربين إمكانية استثمار العناصر الأدبية [2]« فالصورة التي يكونها مؤلف عن شعب أجنبي من خلال تجربته الشخصية وعلاقاته وقراءته، هي صورة مهمة لكي تدرس عندما يكون المؤلف ممثلا حقيقيا ويكون قد مارس تأثيرا حقيقيا على الأدب والرأي العام لبلده، ومن هذا القبيل "فولتير Voltaire" و "مدام دو ستال Mnedestael"» [3].

[1]محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الاسبانية)، ص.55.

[2]ينظر: المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[3] نفسه.

لكن ما الذي يجعل الصورة التي يكونها المؤلف تكتسي أهمية قصوى؟ وهل المعلومات هي التي جعلت "فولتير" ممثلا حقيقيا لشعبه؟ أو غنى صوره الإنسانية ودقتها ؟

إن أية مقارنة انطلقت من الأدب للوصول إلى نتائج وحقائق علمية فهي تنتمي للحقل العلمي فقط، مادامت السمات الأدبية لم تؤخذ بعين الاعتبار، لذلك لن يستطيع أحد الإدعاء أن التاريخ الذي يستخلصه المؤرخ من روايات "بلزاك" هو حتما التاريخ الحقيقي لفرنسا خلال القرن التاسع عشر، وإذا كان المؤرخ يظل منسجما مع تصوراته التاريخية حتى وان طلب الحقيقة في ثنايا الأدب، فالناقد تجاهل وظيفته عندما سخر المادة الأدبية التي يشتغل عليها لرفد الحقول المعرفية – وليس حقل النقد الأدبي–بالحقائق الجاهزة أو يعرض مساعدته على السوسيولوجي والمؤرخ، لذلك مقاربة "صورة الآخر" من قبل الناقد المقارن عليها أن تصبو إلى إستشراف مكونات الصورة وسيماتها جماليا قبل أي اعتبار وبإمكان هذه المقاربة أن تطلب العون من الحقيقة الجاهزة دون أن تجعلها غاية[1] .

إذن لن تقف دراسة "صورة الآخر" في الأدب المقارن عند مجرد وصف تحليلي ومقارنة منهجية لظواهر أدبية تنتمي إلى ثقافات متعددة باستيعاب التاريخ والنقد والفلسفة، بغرض فهم أفضل للأدب من حيث هو ظاهرة إنسانية، ومن حيث هو وظيفة نوعية للروح الإنسانية، وبغرض فهم أفضل لجوهر الإنسان نفسه بعيدا عن

[1] ينظر: محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الاسبانية)، ص.56.

المكان (الجغرافيا والبيئة، الزمان والتاريخ ...) والجنس (السلالة، العرق) فحسب، بل يمكن القول أن الأدب المقارن قد يضل طريقه إذا ما انفصل عن القضايا السياسية المتعلقة بالثقافة والهوية والقومية، والعلاقة بين الأنا والآخر [1].

فدراسة "صورة الآخر" هي من فروع الأدب المقارن وتحتاج مثله إلى أدوات الناقد من معرفة بالعلوم الإنسانية (التاريخ، علم الاجتماع، علم النفس...) والمناهج النقدية الحديثة، كما تحتاج إلى مؤهلات ذاتية كالذوق وغير ذلك من الأدوات التي تساعد على تلمس الجمال [2].

وإذا فهم مبحث "صورة الآخر" من لدن المقار نيين على هذا الشكل فانه سينتظم ضمن مجال الأدب المقارن وفق معايير فيها الكثير من الوضوح، ويزيد في تقنين ماهية "الصورة الروائية" وإغنائها من حيث هي أسلوب لغوي تصويري، والاهتداء إلى المعايير الأدبية الضابطة لصورة الآخر، ولا يعني اعتبارها نموذج نمطي موضوعي، بل فحص للصورة وتشريحها في سياق مكونات جنس أدبي محدد وملزم بالتفاعل مع موضوع معطى [3].

---

[1] ينظر: محمد الشحات، صورة الأخر في الرواية العربية، مدخل إلى النقد المقارن، الاثنين 8نوفمبر 2010، مقال على الموقع: www.rabitat-alwaha.net/moltaqa/showthread.php?t=32992.

[2] ينظر ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي،ص.9.

[3] ينظر: محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الاسبانية)، ص.70.

لذلك عند دراستنا " صورة الآخر " أو صورة الشعوب عند بعضها البعض لا ننطلق من مبدأ أنها ثابتة أو حقيقية أو مزيفة، بل من مبدأ يتبناه المؤلف هو الدقة في رسم الصورة حتى تكون ناجحة، فالبحث عن مطابقة الصورة للواقع ليس له أهمية في الدراسة، المهم البحث عن جوهر الصورة المكونة لشعب من طرف شعب آخر فالصورة «تدرس لأنها غير أمينة، خيالية، فالصورة الأمينة غير موجودة وغير هامة، أن الصورة قوة محرقة وتحديد تلك القوة هو الغرض من هذا النوع من الدراسة»[1] فلو كانت الصورة دائما حقيقية وثابتة ومطابقة للواقع، ما الحاجة لدراستها ؟

وتلّقي "صورة الآخر" يكون بمساعدة مجموعة من الوسائل كالفنون السردية وخاصة أدب الرحلات والرواية والقصة، هم من أكثر الفنون قدرة على تقديم صورة الآخر، ووسائل الإعلام بأنواعها التي تعرض نماذج مختلفة لشخصيات عن ذلك الشعب أو البلد، وتأتي الحروب التي تعد من أهم الوسائل التي تشكل الصورة بالرغم من وحشيتها وبشاعتها، ومن هنا كون الجزائري "صورة الآخر" فرنسا أو الفرنسي في كتاباته الروائية.

فأبدع الروائي الجزائري بأسلوب أدبي مؤثر، وصدق في المشاعر صورا تمكن من تسليط الضوء على بعض أجزاء من واقع الشخصيات الفرنسية، بغض النظر إن

[1]عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص ص.81-82.

كانت الصورة مطابقة للواقع أم لا، المهم صدق في التعبير عن الأحاسيس ينعكس على صدق الصورة [1].

فكثير ما تبتعد الكلمات الأدبية عن الحياد بفعل الانفعال، فالصورة التي تصلنا تأتي ممتزجة بالانفعال الذاتي للفنان وبرؤيته الخاصة التي تندمج مع الرؤية العامة التي تسود في المجتمع «فليس من المعقول أن يرسم الأديب لنا صورة الذات بالدلالات نفسها التي يرسم فيها صورة الآخر، وإن كان يستخدم الكلمات ذاتها»[2]، فاللغة كائن حي يستطيع المبدع أن يشكل مفاهيم ومشاعر عبر مفردات ينتقيها ويضعها في سياق خاص يبرز من خلاله عناصر الصورة التي يريد أن يشكلها في ذهن المتلقي.

[1] ينظر: عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص.81.

[2] ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي،ص.20.

الفصل الثالث

تمثلات الشخصية الفرنسية

في الرواية الجزائرية

الفصل الثالث : تمثلات الشخصية الفرنسية في الرواية الجزائرية

أولا: مفهوم الشخصية

1. في علم اللغة
2. في علم النفس
3. في علم الاجتماع
4. في الدراسات المعاصرة

ثانيا: صورة الشخصية الفرنسية في روايتي "اللاز" و" المرفوضون"

1. في رواية " اللاز" للطاهر وطار
2. في رواية "المرفوضون " لسعدي إبراهيم

أولا: مفهوم الشخصية

إن دراسة صورة الشعب في آداب شعب آخر تعتمد بالدرجة الأولى على الشخصيات الواردة في العمل الأدبي، وذلك من خلال حصر النماذج الموجودة فيه حتى يمكن استخلاص الرؤى والصور، والخروج بتصور حول الشعب المؤثر والشعب المتأثر .

وبذلك انفرد موضوع الشخصية بأهمية في هذا النوع من الدراسات في البحث السردي مقارنة بباقي البنى السردية،باعتبارها عنصرا حيويا ينبض بالأفعال التي تترابط وتتكامل في الحكي، فللشخصية دور هام وأساسي في بناء الرواية، إذ هي من أهم مكوناتها ومرتكزاتها الأساسية وتشكل بؤرة مركزية لا يمكن تجاوزها، فالرواية أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالشخصية، لا يقاربها في ذلك سوى المسرحية التي سبقت الرواية إلى الظهور بمئات السنين، لكن المرونة الكبيرة والحرية التي يمتلكهما الروائي في تشكيل عوالمه ورسم شخصياته جعلتا الشخصية الأدبية أكثر اقترانا بالرواية من المسرحية فالرواية جنس ادبي يلتهم كل ما يقدم له [1]، تتضافر مع مكونات روائية أخرى كالفضاء والإيقاع لتكوّن عملا روائيا يمكن نعته "بالرواية" ولا يمكن استخلاص صورة الشخصية وسماتها إلا ضمن سياقها الجمالي والأسلوبي «فالرواية تعتمد على

[1] ينظر: صلاح صالح،سرد الأخر (الأنا والأخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص ص.101-102.

الشخصيات لتقوم بأحداث أو تقع لها في زمان أو أزمنة ومكان أو أمكنة، ويعبر عن ذلك بأسلوب أدبي »[1].

اهتم منظرو الرواية بدراسة الشخصية في الرواية فالشخصية قبل كل شيء مقولة من مقولات القيمة، وهي تحقيق لغاية وجودية، وهي رمز على التكامل الإنساني والقيم الدائمة وهي شاملة إذ تستوعب الروح والنفس والجسم جميعا[2]، واستطاعوا تحديد الكثير من ظواهرها، ووضعوها في قوالب.فالشخصية مرتبطة بوسط اجتماعي معين تتحرك فيه وترتبط بعلاقات مع شخصيات أخرى، يمكن حصر هذه العلاقات في الرغبة المتمثلة في الحب والمشتقات المنتزعة منه، والمضادة له ودوافعه وأسبابه أو الاتصال المتمثل في الاعترافات أو الاتصال الروحي والنفسي وما يقابله من الإشهار بالاعتراف والإعلان عنه أما الملا فيزول بذلك أو المشاركة المتمثلة في التغلب على المشاكل أو المساعدة وما يقابلها من امتناع عن المساعدة[3].

ولكل شخصية روائية وظيفة تقوم بها، بغض النظر عن قيمتها ومكنوناتها، فلا وجود لشخصية مجردة من أي معنى، فهي تحمل معنى داخل النص الروائي، فقد تعبر عن نفسها أو تكشف عن مكنوناتها، لأن قيامها بالفعل يعني احتكاكها بالغير حسب العلاقات المذكورة سابقا، وبالتالي تعرّف عن نفسها وتكشف عن الآخرين.

---

[1]عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية ، ص.85.

[2]ينظر: صلاح صالح، سرد الأخر (الأنا والأخر عبر اللغة السردية)،ص.99.

[3]ينظر : المرجع نفسه، ص.86.

وهي الوسيلة الفضلى لمعرفة الشخصية والكشف عن الزوايا المجهولة فيها فالشخصيات مرتبطة ببعضها البعض ضمن علاقات معينة وباحتكاكها يتضح محتواها تبعا لمعاملاتها [1].

في الرواية التقليدية كانت الشخصية بمثابة ظل للأحداث في التراجيديا، إذ عمدت على محاكاة للأعمال [2]، فكانت الشخصية مجرد اسم لا يقوم بأي وظيفة إلا ما يسند إليها من أعمال ضرورية للحكاية، فالمؤلف يهتم بالدرجة الأولى بالأحداث، ثم يقوم باختيار الشخصيات التي تناسب تلك الوقائع، فكانت الأعمال هي التي تتحكم في رسم الشخصيات أو بمعنى آخر كانت مجرد إطار صوري لا يتمتع بأي وجود حقيقي، تفتقر لما يثمن وجودها ويشحذ فكرها، ويلهب عاطفتها ويجعل منها شخصية واعية ذا قيمة [3].

ومع الكلاسيكيين الجدد استعادت الشخصية أهميتها ومكانتها داخل الأعمال الروائية، وبالضبط في عصر النهضة، صار ينظر إلى العمل الأدبي في مدى قدرته على خلق الشخصيات[4]، وأصبح لها وجود مستقل عن الأحداث التي كان يفضلها

[1]ينظر: عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية ،ص.87.

[2]ينظر: ناهضة عبد الستار، بنية السرد في القصص الصوفي (الوظائف والتقنيات)،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002،ص.182.

[3]ينظر: إدريس قصوري، أسلوبية الرواية (مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ)، عالم الكتب الحديثة،بيروت، ط1، 2008،ص.313.

[4]ينظر :ناهضة عبد الستار، بنية السرد في القصص الصوفي (الوظائف والتقنيات)،ص.182.

أرسطو على حساب الشخصية، وذلك ابتداء من الروايات البلزاكية بحيث تتمتع بحضور دائم داخل النسيج الروائي. فكانت بمثابة العمود والركيزة الأساسية التي تتمحور حولها العناصر السردية كالحدث، الزمان والمكان، والتعامل معها على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، توصف ملامحها وقامتها وصوتها وملابسها وسنها وأهواءها، ذلك أنها كان لها الدور الفعال في العمل الأدبي[1].كانت تمتاز بالسلطة المطلقة، حتى إن بعض الروائيين اختاروا أسماء بعض الشخصيات عناوين لرواياتهم مثال :"اللاز للطاهر وطار "،" جازية والدراويش عبد الحميد بن هدوقة ...".

لقد كانت الشخصية بناء منفردا، تساهم في بناء الحدث واحتدام الصراع، لذلك عمل الروائي على إبرازها بروزا قويا، فكل العناصر في الرواية التقليدية هدفها رسم صورة حقيقية للواقع فعمد الروائي في رسمها على شاكلة «كائنات بشرية ترزق وتحيا وتفكر وتعي وأنها لم تكن قط كائنات من ورق»[2].

وارتبط هذا التعريف بما كان سائدا من هيمنة للنزعة الاجتماعية والتاريخية والإيديولوجية السياسية، فأضحت الشخصية شخصا اجتماعيا [3]، يعكس الواقع

[1]ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)،مطابع الرسالة، الكويت، 1998،ص.86.

[2]عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للطباعة والنشر، وهران، 2004،ص.128.

[3]ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص.86.

الاجتماعي بكل تناقضاته وفي هذا الصدد يقول "غنيمي هلال" «الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار، الأشخاص مصدرهم الواقع»[1].

فغدت الشخصية في الرواية التقليدية كل شيء، لا يمكن تصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الراوي، لا يكتمل العمل الروائي إلا بوجود شخصيات تتصارع فيما بينها، لذلك نجد الكثير من الروائيين ركزوا في إبداعاتهم على رسم ملامح الشخصية والتهويل من شانها، فجهلوها كائنا حيا مسجلا في الحالة المدنية، ينظر إليها أنها جنس من المجتمع، وتكون صورة دقيقة أو قريبة من الدقة لحقيقة المجتمع وواقعه، بل شخص الحقيقي المركب من لحم ودم وعظام وترقى إلى مستوى التمثيل الواقعي لصورة الحياة فهي العمود الفقري للرواية[2].

ولفهم الشخصية فهما عميقا، سنحاول الإشارة إلى مفهومها في المعجم اللغوي، ثم نتعرض إلى مفهومها في علم الاجتماع منتقلين إلى حقل علم النفس ومنه إلى الدراسات الحديثة.

[1] غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982،ص.571.

[2] ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص ص.96-97.

1- في اللغة:

يشير المعجم إلى دلالة لفظة "الشخصية "في مادة" ش.خ.ص" التي تعني سواد الإنسان وما تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه والشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور، والشخوص ضد الهبوط، وشخص ببصره أي رفعه[1]، ويقال الرجل الشخيص أي السيد عظيم الخلق، وتشخيص الشيء أي تعيينه وكل هذه المعاني تشير إلى ذات الإنسان وفعل مرتبط به .

أما مفهوم معنى الشخصية فلم ترد إلا في العصر الحديث، وهذا دلالة على حداثتها ووجودها في المعاجم الحديثة، فقد ورد تعريفها في معجم الوسيط «الصفات التي تميز الشخص عن غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل»[2].

فقد جاءت هذه اللفظة مترجمة عن اللغة الفرنسية " Personne"،وهي مشتقة أصلا من اللاتينية "Persona" أي القناع الذي يضعه الممثل على المسرح أثناء أداء دوره المسند إليه، فالشخصية لا تقتصر على ما يبدو به الشخص بل تتناول الجوانب العميقة التي قد يتجلى آثارها في السلوك أو التي تكشف بالاختبارات ووسائل الدراسة النفسية وغيرها [3]. وقد استخدمت هذه اللفظة في علم النفس كما تشير

---

[1] ابن منظور،لسان العرب، مادة شخص،ص.230.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، دار العودة ، ج.1،ص.475.

[3] ينظر:سهير كامل احمد، سيكولوجية الشخصية، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، ص.9.

الموسوعة الفلسفية بأنها مأخوذة من الترجمة الفرنسية " Personnalité" وتعني الخصائص الجسمية والوجدانية والعقلية والنفسية التي تعين الفرد وتميزه عن غيره، فكل شخص تخصه دون سواه، فقد اعتبر علم النفس الشخصية من اعقد المفاهيم، لهذا تباينت الآراء التي تعالج الشخصية وطبيعتها وخصائصها .

2- في علم النفس :

وللتعرف عن الشخصية في علم النفس نورد بعض التعريفات التي وضعها المحللون لدراسة الشخصية وتقييمها وكذلك علاجها، فمنهم من يعرفها طبقا للصحة النفسية ومنهم تبعا للسلوكات الخارجية، إذ يرها "البورت" «تنظيم ديناميكي داخل الفرد من أجهزة نفس جسمية تحدد سلوكه وتفكيره المميزين»[1]. وهنا أصبح الروائي في أعماله يحلل الشخصيات ويغوص في أعماقها النفسية للكشف عن الخبايا والسلوكات وربطها بالأحداث وعلاقاتها الاجتماعية، مع أن هناك اختلاف بين الروائيين في مدى قوة اهتمامهم بالنواحي النفسية للشخصية، إذ لا تبدو مهمة في بعض القصص وهذا ما نجده عند "نجيب محفوظ " في رواياته التأملية والفلسفية «لا يهتم بتسجيل التجربة بل بآثارها وأثرها من الداخل»[2] فيقيم علاقة بين حالة الشخصية النفسية وسلوكها وعلاقاتها بمن حولها، فهي تمثل نماذج مختلفة من فئات المجتمع وفق ما يقتضيه الحدث والفكرة [3].

أما "يونج" يرى أن الناس يمكن تقسيم شخصياتهم إلى شخصية منطوية وأخرى منبسطة من حيث تعاملاتهم، فالمنطوي «الذي يفضل العزلة وعدم الاختلاط

[1] عبد القادر فرج وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية، بيروت، ط.1ص.236.

[2] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها، وإعلامها)، مكتبة المعارف الإسكندرية، ص.329.

[3] ينظر: سليماني فاطمة، الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الانتماء،رسالة الماجستير، إشراف سعدي محمد، 2011-2012،ص.10.

وتحاشي الصلات الاجتماعية، وتؤدي العوامل الذاتية أهم دور في توجيه سلوكه وهو دائم التفكير في نفسه، يخضع سلوكه بمبادئ مطلقة وقوانين صارمة، دون مراعاة للظروف... كثير الشك في نيات الناس، يحقق التوافق عن طريق الخيال والوهم...أما المنبسط يتميز بالنشاط والميل إلى مشاركة الناس في نشاطهم وأعمالهم، قادر على الملاءمة بسرعة بين المواقف الجديدة الطارئة...يعتمد على العوامل الخارجية في توجيه سلوكه ويقبل على الدنيا في حيوية... لا يكتم ما يجول في نفسه من انفعال»[1].

[1] سليماني فاطمة، الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الانتماء ،ص. 10، نقلا عن محمد حسن غانم، دراسات في الشخصية والصحة النفسية،دار غريب، مصر، القاهرة، ج1، 2006، ص ص.21-22.

3- في علم الاجتماع :

إن علم الاجتماع معني بالشخصية، فالمجتمع يقوم على أساس علاقات متبادلة يكون فيها الإنسان محورا وعنصرا أساسيا يؤثر بشخصيته ويتأثر بأشخاص آخرين في المجتمع، فعلم الاجتماع اهتم بالشخصية على أساس العلاقات التي تربط الفرد بأشخاص، إذ لا يمكن أن يكسب الفرد شخصيته إلا من خلال مشاركة الجماعة في حياتهم وتفاعله مع غيره في العادات والتقاليد.[1]

عرف " بيسانز" الشخصية على أنها «تنظيم يقوم على عادات الشخص وسماته وتنبثق من خلال العوامل البيولوجية والاجتماعية والثقافية»[2]والرواية تشتمل على أحداث تجسدها الشخصيات، تحكي جانبا من قضايا إنسانية مستمدة من المجتمع أو من الواقع المعاش، فهذه الأفكار والمعاني مرتبطة بالمحيط وممثلة من طرف أشخاص يعيشون في المجتمع .

وتختلف الشخصيات من رواية إلى أخرى، بناء على اتجاه الروائي ووجهات نظره، كذلك للظروف الاجتماعية والثقافية من عادات وتقاليد دور في توجيه الشخصيات داخل العمل الأدبي، وهنا يختلف الروائيون في تصوير ورسم شخصياتهم، فنجد روايات تعبر عن المجتمع وتصور علاقة الفرد بالغير، وروايات تحاول الكشف

---

[1] ينظر: سليماني فاطمة ، الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الانتماء ،ص12.

[2]المرجع نفسه، ص. 10، نقلا عن محمد حسن غانم، دراسات في الشخصية والصحة النفسية،دار غريب، مصر، القاهرة، ج1، 2006،ص .21.

عن الحياة الباطنية للإنسان، فيتجول الكاتب في النفس الإنسانية مظهرا السلوكات الداخلية وتأثيرها على حياة الإنسان وتصرفاته[1]. «فالأديب الواقعي يصور البيئة تصويرا دقيقا يلتقط أدق جزيئاتها، ويرتب هذه الجزئيات ترتيبا عضويا لتصبح شخصيته حية في الرواية»[2]، فالروائي يصور العالم الداخلي والخارجي للشخصية، فينقلها من الواقع الحقيقي إلى الواقع الروائي، ويعطيها أدوارا تتناسب مع الواقع الاجتماعي، قادرة على حمل أفكاره وتبليغ رسالته. إن الشخصية تمكن القارئ من إدراك الآخرين والعالم من خلال تصرفاتها في الرواية، وتعاملها مع الأحداث والمشاكل وردود الأفعال اتجاه القضايا والشخصيات الأخرى، فيدرك القارئ العالم من حوله وما يدور فيه من أفكار وتصورات عن طريق تصوير أعماق الشخصية الفكرية والنفسية.

وتتنوع الشخصية في العمل الروائي نجد الشخصية المركزية والثانوية والمدورة والشخصية المسطحة والسلبية والثابتة والنامية...، ولا تكمن أهمية الشخصية في كونها رئيسية أو ثانوية، بل الوظيفة هي التي تحدد أهميتها، فالشخصيات كلها تساهم في أحداث الرواية ورسم أجوائها الاجتماعية، وأي شخصية مهما ابتعدت عن الواقع فهي عينه منه.[3]

[1] ينظر: سليماني فاطمة، الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الانتماء ،ص.13.

[2] سيد حامد النساج، بانوراما الرواية الحديثة، المركز العربي للثقافة والعلوم، القاهرة، ط.1، 1932،ص.53.

[3] ينظر: سليماني فاطمة، الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الانتماء ،ص.14.

4- في الدراسات المعاصرة :

مع تقدم الزمن وبداية القرن العشرين بدأت الرؤية إلى الشخصية تتغير وتتضاءل وضعف سلطانها في الأعمال الروائية[1]، فلم يعد يولى لها ذلك الاهتمام والعناية، بل قذفوا بها وعدوها مجرد شيء من الأشياء، وعملوا على التسوية بينها وبين المكونات السردية الأخرى، فأصبحت مجرد كائن ورقي وغدت مجرد عنصر شكلي وتقني للغة الروائية مثلها مثل الوصف والسرد والحوار[2].

وقد أورد "عبد الملك مرتاض" في كتابه "في نظرية الرواية" أراء لبعض النقاد دعوا إلى الحد من هيمنتها والثورة عليها والتحوير فيها منهم "كافكا" قام بتقليص دور الشخصية الروائية في روايته " المحاكمة " وذلك بإطلاق مجرد رقم على الشخصية، وقد أطلق فيما سبق في روايته "القصر" مجرد حرف"k"[3]، و"اندري جيد" (1896-1951) الذي حاول جاهدا الحد من طغيانها وعنفوانها داخل الأعمال الروائية وإخماد توهجها، وفقدت كل مقوماتها حتى اسمها، يقول "الان روب" لقد كان الاسم مهما جدا في زمن البرجوازية البلزاكية، ولعل هذا الرأي جعل "فيرجينيا وولف" (1882-1941) من بين المطالبين بالتقليص من دورها، إذ رفضت التحديد الاجتماعي والنفسي للشخصية الروائية، فمثل هذا التحديد يعد وهما وخداعا، ذلك

[1] ينظر : عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص.97.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص ص.87-103.

[3] نفسه ،ص.87.

أن واقع الفرد لا يتحدد بوضعه ولا بطبعه في المجتمع، ولكن بطائفة من القيم الثابتة التي تنهض في الغالب على غير المتوقع فتتسم بالارتجال [1].

وأنكر "صامويل بيكت" وجود الشخصية الروائية التي تمثل الحياة الاجتماعية بكل معانيها، يرى أن أسطورة "سيزيف" التي مثلت ضمير العبث عالجت الأمر بمبالغة، فليس للكاتب الحق في أن يحمل الشخصية الروائية صورة الحياة ويكلفها بحمل رسالة [2].

لكن "رولان بارت" اتخذ موقفا وسطا، حيث جعل الشخصية علامة لسانية تنتج الخطاب كما الخطاب ينتج الشخصيات «الخطاب ينتج الشخصيات فكان هناك شيئا من التضافر الحميم بين الخطاب والشخصيات تضطرب عبره علاقات معقدة تقوم على التمثيل الجمالي والعاطفي لأشياء، فكان الخطاب وكان الحطاب يصبح عبر هذه العلاقة مجرد شخصية» [3].

إن مفهوم الشخصية في الأعمال الروائية الجديدة أصبح مفهوما زئبقيا غير مستقر على حال واحدة، أضحت تأخذ مظهرا لسانيا فيتعامل معها كالتعامل مع اللغة « ذلك أن النظرة الجديدة إلى الشخصية أمست تنهض على التسوية المطلقة بينها وبين المشكلات السردية الأخرى، من اجل ذلك ربما عدت الشخصية مجرد

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص ص.91-93.

[2] المرجع نفسه،ص.87.

[3] نفسه، ص.92.

كائن من ورق، وأنها أولا وقبل كل شيء مشكلة لسانية، بحيث لا يوجد شيء خارج ألفاظ اللغة»[1].

إذن فالشخصية مرت بثلاث مراحل، مرحلة التوهج والعنفوان والازدهار وذلك بازدهار الرواية التاريخية والاجتماعية، ثم تلها مرحلة الاهتزاز والتشكيك في صدق الشخصية لتمثيلها لصور الحياة الاجتماعية، فكانت مرحلة وسطى بين رواية الشخصية واللاشخصية، ثم وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها وتم إنكار وجود الشخصية التي تمثل صورا من الحياة الاجتماعية، ولم تعد إلا عبارة عن عنصر من عناصر المشكلات السردية، ولن تعد تحتل تلك المكانة التي احتلتها في الرواية التقليدية [2].

لكن تبقى للشخصية أهمية قصوى في هذا النوع من الجنس الأدبي ولا يمكن إنكار دورها، فهي الشيء الوحيد الذي يميزه عن باقي الأجناس الأخرى من النثر مثل المقالة، هي التي تصطنع اللغة وتستقبل الحوار وتجمعها علاقة بالوصف، فاللغة وحدها صماء لا تكاد تحمل شيئا من الحياة والجمال دون مساهمة الشخصيات في النص الروائي التي تعطي الحياة للغة من خلال عملية الحوار والتخاطب والمناجاة [3].

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص.93.

[2] المرجع نفسه ،ص ص.104-105.

[3] نفسه،ص ص.103-104.

فالشخصية وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته والتعبير عن إحساسه بواقعه، فهي ركيزة الروائي في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، هي من المقومات الأساسية للرواية بدونها لا وجود للرواية، حتى أن بعض النقاد عرفوا الرواية بقولهم الرواية شخصية، والروائي يركب كتلا كلامية يطلق عليها اسما وجنسا ويختار لها ملامح، ويجعلها تتكلم فتكون لنا شخصية، فالأشخاص مدار الأفكار والمعاني الإنسانية في أي عمل روائي [1].

والشخصية الروائية تختلف عن الشخصية الواقعية والتاريخية، يستطيع القارئ فهمها فهما كاملا من خلال عرض حياتها الداخلية والخارجية، ومعرفة أسرارها فهي تتعدد بتعدد الأهواء والإيديولوجيات والمذاهب والطبائع والحضارات والثقافات، فيسخر الروائي الشخصية لانجاز الحدث، وتخضع لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته وتصوراته وإيديولوجيته وفلسفته في الحياة [2].

وتقدم الشخصية الروائية بأربع طرائق بحسب ما قدمها كتاب "عالم الرواية" تقدم نفسها، وتقدمها شخصية أخرى، ويقدمها راوي لا يشارك في الأحداث، أو تقدم نفسها وتقدمها الشخصية الأخرى ويقدمها الراوي البعيد عن الأحداث [3].

---

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص ص 103-104.

[2] ينظر : المرجع نفسه،ص.83.

[3] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية ،ص.86.

إن كل الذي ذكر عن الشخصية ومفهومها يعد مجرد لمحات للمساعدة على كشف تصور الروائيين الجزائريين وبخاصة "الطاهر وطار" و"سعدي إبراهيم" الشخصية الفرنسية في رواياتهما، دون التعمق والغوص في الآراء والتعريفات التي يتجادل حولها المنظرون بخصوص الشخصية الروائية.

ثانيا: صورة الشخصية الفرنسية

تشكل الثورة التحريرية معلما بارزا في تاريخ الحركة الوطنية، وأكبر منعرج في تاريخ الجزائر،كما شكلت منهلا غزيرا اغترف الأدباء الجزائريون منه، لإنتاج أعمالهم الإبداعية التي بدورها أبرزت عظم وقدسية هذه الثورة وثوارها، الذين بذلوا النفس والنفيس من اجل نيل الحرية واستقلال الوطن والتخلص من المستدمر الغاشم .

إذ أصبحت حرب التحرير الجزائرية «تشكل تراثا يستند اله الأدباء ويستوحون منه كتاباتهم...إذ يستحضر الكاتب الحرب بوصفها صراعابين الكتلة الوطنية من الجزائريين والكتلة الاستعمارية من الفرنسيين»[1].

بعد الاستقلال واستقرار الأوضاع مال الكتاب إلى الفن القصصي «فكانت فترة الاستقلال ادعى –لما فيها من هدوء نسبي– إلى الميل نحو كتابة الفن القصصي، لكن صورة الحرب /الثورة ظلت تلاحق كل الكتاب، سواء من باب الاستحضار فالحنين فالوصف أو من باب الحنين فالنقمة فالنقد»[2].

فقد ناضل الأدباء والمثقفون بأقلامهم إلى جانب صفوف الشعب الجزائري من اجل نزع الحرية والاستقلال « فالأديب الجزائري والمثقف الجزائري عموما لم يتخلف ولم يتخل قط عن طبيعة سكان هذا الوطن المعروف في النضال والمقاومة من أقدم

[1] مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية (بحث في الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، ط.1،ص.-65.

[2] المرجع نفسه،ص.72.

العصور والأزمان إلى الآن... لم يخل زمان ولا مكان من النضال والمقاومة في هذه الأرض الطيبة، ومع هذا الشعب الأبي إلى الحرية والاستقلال...فكيف يشذ عن طبيعة هذا الشعب في النضال والمقاومة أبناؤه الأدباء والمثقفون، وهم زبدته وخلاصته، فهم النخبة الواعية المفكرة في كل شعب، بل هم طلائع النضال والمقاومة، وهم إكسير الحياة والعامل المحرك لنهضات الشعوب»[1].

ومن ضمن الأعمال الروائية العربية التي برزت في فترة السبعينات وشكلت الشخصية الأجنبية وبخاصة الفرنسية منها جزءا من أعمالهم الروائية ومادة لها روايتي "اللاز " للطاهر وطار و"المرفوضون" لسعدي إبراهيم، سنلقي الظل عليهما محاولين استخراج الشخصيات الفرنسية، وتحليلها من خلال تصوّر ورسم كل من "وطار" و"سعدي" لهاته الشخصيات .

[1] نصيرة زوزو، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ،ص.68 .

1- رواية " اللاز " للطاهر وطار:

تعد رواية "اللاز" انجاز فني جريء وضخم، استطاع "وطار" من خلاله أن يعيد إلى السطح حقبة تاريخية غامضة إلى حد بعيد قضية الثورة الوطنية، لا من حيث التحالفات المنطقية لقوى الثورة التي فرضتها تلك المرحلة فحسب، ولكن من جهة التناقضات الداخلية التي كانت تحدث داخل الحزب الواحد، بعيدا عن الشعارات التي كانت تحتمي وراءها المواهب الهزيلة، فعرض التاريخ والمجتمع للتحليل والتصوير[1].

هذه الرواية اعتبرت عملا هاما نلمس أهميته منذ الوهلة الأولى من خلال الأحداث التي يعرضها المؤلف والمواقف التي يتخذها بمناسبة هذه المشاهد، ورصده للشخصيات وبراعة التصوير لها جسديا ونفسيا وذهنيا .إذ شكلت علامة تحول من القصة القصيرة إلى الممارسة الروائية، تنتهي أحداثها إلى فترة دقيقة من تاريخ الجزائر الممتد بين (1954-1962)وما أعقب ذلك من خلافات وتفاقم للمشاكل داخل الجبهة الوطنية، واحتدام الخلافات السياسية والثقافية والاجتماعية [2].

وبذلك يتناول "وطار" موضوعا جريئا في زمن كانت الثورة المسلحة خطا احمرا لا أحد يجرؤ المساس بقدسيتها، وذلك عند إبرازه للخلافات السياسية التي سبقت

[1] ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية، ص.90.

[2] ينظر: عمر قينة، في الأدب الجزائري الحديث ،ص.220.

اندلاع الثورة وما تخللها في بعض جهات الوطن، والتي وصل عنفها وقوتها أنها لم تتحد الحركات الوطنية إلا في حرب التحرير[1].

يصدر "الطاهر وطار" روايته بتوطئة أطلق عليها "كلمة المؤلف" وفي هذا الاستهلال يبين الأسباب التي دفعته لكتابة عمله عن الثورة المسلحة، وتبريره لهذه البداية يقول «إنني لست مؤرخا، ولا يعني أبدا أني أقدمت على عمل يمت بصلة كبيرة إلى التاريخ، رغم أن بعض الأحداث المروية وقعت أو وقع ما يشبهها ... إنني قاص، وقفت من زاوية معينة لألقي نظرة – بوسيلتي الخاصة – على حقبة من حقب ثورتنا»[2].

تدور أحداث الرواية في قرية من قرى الجزائر، تحيطها جبال وتجثم على صدرها ثكنة يترأسها ضابط فرنسي، تعج هذه القرية بأناس من فئات مختلفة ثقافيا واجتماعيا وسياسيا، فئات غير منسجمة لكن هدفها واحد الاستقلال .

نشأ في هذه القرية ولد لقيط يدعى "اللاز" تجمعه علاقة مشبوهة مع الضابط الفرنسي، هذه العلاقة كانت مصدر الإشاعات منها انه يخون وطنه ويخدم مصالح فرنسا . يحاول "اللاز" تغيير مجرى حياته فيتحول إلى مناضل ثوري، القي القبض عليه من قبل القوات الاستعمارية، يتمكن من الفرار ويصعد إلى الجبل أين يلتقي هناك بعدد من الثوار أمثال "قدور، حمو" وزعيمهم "زيدان" والد "االلاز" والرجل الثوري

[1]ينظر: محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام ،ص.26.

[2]الطاهر وطار، اللاز، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004،ص.7.

الذي اغتيل في النهاية على مرأى من ابنه "اللاز" بسبب عدم تخليه على أفكاره الشيوعية، لتنتهي الرواية بالعودة إلى الحاضر مثلما بدأت يظهر "اللاز" في النهاية كالتائه أو المجنون يردد جملة واحدة «ما يبقى في الواد غير حجاره»التي تتكرر في الرواية في أكثر من مقطع .

الرواية ثورية نضالية صورت شراسة الحرب، وما فعله الاستعمار والصراع المرير ضد العدو الفرنسي، نتعرف من خلالها على بشاعة المحتل وهمجيته وأنواع التعذيب والتقتيل الذي مارسه ضد الشعب الجزائري .

أما بناؤها الفني جاءت على النمط التقليدي، لكن لم يحل دون توفرها على بعض تقنيات الرواية الحديثة، كتكسيره لأفقية الزمن وتقطيعه للأحداث، إذ جاءت الأحداث عبر أزمنة متداخلة ومتشابكة دون اختلال في البناء الروائي، والملاحظ على الأسلوب انه بسيط يقدم المعنى كله للوهلة الأولى، لغته فصيحة إلا ما يعثر عليه من عبارات شعبية يحسن المؤلف استخدامها، وذلك بغرض التعبير عن الحياة الواقعية لشخصيات الرواية، وهذا ما يسميه النقاد "الواقعية اللغوية" كما اعتمد المصطلحات ذات البعد السياسي والايديولوجي، ويميل أحيانا إلى استعمال الرمز بطريقة مبسطة تتعلق بالمحتوى العام أكثر مما يتعلق بالمعنى الفرد[1] .

[1]ينظر : محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام ،ص ص.52-53.

– صورة الضابط:

الضابط الفرنسي وهو من ابرز الشخصيات الفرنسية في النص وأكثرها تعقيدا وغرابة، إذ منذ الجمل الأولى نلحظ شيئا مريبا في كلامه، فعند أول لقاء لنا مع هذه الشخصية في العمل الروائي يأمر قائد الدورية بإدخال "اللاز" مكتبه بعد القبض عليه وفك قيده، وتقديم مقعد له ثم مغادرة الجميع «استوى الضابط على المقعد خلف مكتبه الحديدي، ثم أمر رئيس الدورية بفك السلسة من ساعدي اللاز، وتقديم مقعد له ومغادرة الجميع »[1].

وبعد برهة يتنهد الضابط الفرنسي، وكان أمرا مقلقا يشغل خاطره، إذ يشرع بالبوح للاز انه لا يستطيع الاستغناء عنه، ويحبه لمجوعة من الصفات فيه يقول الروائي على لسان الضابط» اعترف لك أنني لا أطيق الحياة في هذه القرية بدونك...إنني احبك لأشياء عديدة أنت لا تسكر مهما شربت، وتحسن لعب الورق، وتتقن الشتم بالفرنسية والعربية معا ...وفوق هذا وذاك ...كلا .كلا، اللاز لن استغني عنك، لا استطيع »[2].

أنه لا يستطيع التخلي عنه لجملة من العيوب والصفات السيئة والخبيثة من سكر وشتم وسرقة وشيئا آخر لم يصرح به...مواصلا تأكيده على مدى تعلقه به وعدم القدرة على العيش دونه، رغم إدراكه أن اللاز يعمل لصالح الثورة، ويقوم على

[1] الطاهر وطار، اللاز ، ص.61

[2] المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

تهريب الجنود الجزائريين لكنه يجد عذرا وتبريرا لفعله «كل الدلائل والوثائق تؤكد انك تهرب الجنود من سريتي إلى الأعداء ...اعرف انك واسطة لا غير، واعتقد ا انك تقوم بهذا العمل خشية أن يقتلك المتمردون بسبب صداقتنا...إنني افهم وضعك وأعذرك»[1] .

في هذه الأثناء اللاز جالس منصت لكلام الضابط، الذي أثار اشمئزازه من العروض التي يقدمها له مقابل التعاون معه « الخنزير يتحدث عن الصداقة والحب، كما لو انه عاهرة وقحة...المخنث يوشك أن يبكي .شيء مخز »[2] ثم يتحداه اللاز وتلتقي عيناه بعيني الضابط الذي لوثت شفتاه ابتسامة متداعية تقزز منها اللاز وتمنى لو يهوي عليه بمطرقة يهشم بها أسنانه .

سئم الضابط من صمت اللاز فبادر محاورا نفسه» الكلب رصاصة واحدة في تلك الجبهة العريضة تنتزع منه التحدي إلى الأبد...لأي كرامة يتأثر اللقيط، الدنيء يبالغ في إهانتي ... ليفعل، فانا الذي أتحت له الفرصة، انه غير واعي للخطر الذي يحدق به ...أنه يستهين بي »[3] ثم فكر الضابط ان يفرغ الرصاصات في جبهة اللاز لأنه اعترف أمام العساكر انه يساعد الثوار، الأمر الذي رفضه الضابط وأثار استياءه

[1] الطاهر وطار، اللاز، ص.61.

[2] المصدر نفسه، ص.62

[3] نفسه، ص.63.

«كنت أفضل ألا يعترف أمام احد غيري، حتى أتمكن من إنقاذه، لكن ...المجنون الغبي »[1].

إن شخصية الضابط تثير الحيرة في ذهن القارئ، إذ يبدو الضابط غير راض على اعتراف اللاز أمام العساكر، لأنه في هذا الوقت لا يستطيع إنقاذه، فما سر موقفه من اللاز ؟ ولما يتعامل معه بهذه الطريقة الغريبة بالرغم أنه من أعدائه؟.

أسئلة يكشف عنها "وطار " في ثنايا الرواية، ويفضح سر العلاقة التي تجمع اللاز والضابط، كان الضابط يستغل اللاز في إشباع رغباته الجنسية الشاذة ويظهر ذلك عندما يستذكر الضابط كيف تعرف على اللاز « قال الضابط في نشوة الظافر المنتصر وبسمة الانتقام تتراقص خلف نظارته...تعرفت عليه في اليوم الثاني من حلولي لهذه القرية اللعينة...لعبت معه الورق وسقيته طيلة أربع ساعات وسكرت قبله...أغلقت الباب وأخرجت الغدارة وأمرته أن ينزع ثيابه...كان مشدوها لا يدري لماذا... عندما تعرى أجبرته على احتساء قارورة كاملة وسبقته إلى الفراش عاريا، كان يهوي علي بالضرب كلما فرغ من مهمته حتى تعود... »[2].

إذن فالكاتب صور الضابط الفرنسي على علاقة شاذة مع اللاز، يحاول الحفاظ عليها ولا يرى في ذلك أي ضرر لو لم يستغل اللاز هذه العلاقة لخدمة المجاهدين، فالرواية تصور الضابط شاذا مخنثا لا يتورع عن ممارسة شذوذه، متعفن

[1] الطاهر وطار، اللاز، ص.61.

[2] المصدر نفسه، ص.68.

السيرة، بمقدوره خيانة وطنه فقط لكي يحافظ على علاقته مع اللاز [1]، ويبدو أن "وطار " من الذين هجوا الغرب بواسطة تأنيثه، فالرواية تقر للضابط شذوذه وفقدان ذكورته [2].

الآن وقد انكشف أمر اللاز، فما العمل ؟ أيقتله أم يتركه ؟ ما هو الحل ؟» هذا اللعين، ماذا سأفعل به ؟ لقد اخترق ... جريمته تستحق الإعدام الفوري، انه فلاق وسط الثكنة، وسط الثكنة بالذات... الإعدام رويا بالرصاص ...وكلب مات ...جرذ ناقص من الحساب» [3] فقد هم الضابط الخبيث، المتغطرس المستعلي حسب ما قدمه النص باغتيال اللاز الذي كان يخدمه بالليل والنهار، بعد ما أوجس منه خوفا ...ثم ما المانع من ذلك، وهو لم يكن إلا خادما فقيرا ؟ وما أكثر الفقراء في ذلك العهد، فمثله كثيرون، يقبلون عليه زرافات، وينتقي الخبيث منهم من يشاء «غيره كثيرون أنهم يقولون في لغتهم :النخالة تجلب الكلب ...انتدب واحدا من الجنود لخدمتي وكفى » [4] فهذا المثل صور وترجم لنا السيرة الخبيثة لهذا الضابط ترجمة صادقة، قياسا لما عرف عن رجال الاستعمار الذين غادروا الجزائر مكرهين .هنا يورد "عبد الملك مرتاض" تعقيبا حول هذا المثل يقول فيه «لا يتلاءم مع واقعية الشخصية...من حيث لم تك إلا فرنسية لا تتقن اللغة العربية بله الآداب

---

[1] ينظر: عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية ،ص.125.

[2] ينظر: صلاح صالح، سرد الأخر (الأنا والأخر عبر اللغة السردية)، ص.109 .

[3] الطاهر وطار، اللاز ، ص.68.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الشعبية...فهي سقطة لا تلائم في رأينا على الأقل اللغة الفنية التي كانت تصطنعها شخصية الضابط الفرنسي...ويعذر للنص بأن الأمر تعلق بضابط أجنبي كان داخل الجزائريين وتعلم منهم بعض لهجاتهم ... »[1].

لقد عاش الضابط ترددا كبيرا قبل إقدامه على قتل اللاز، بين واجبه وشذوذه إذ هو مدرك وواعي بشذوذه الجنسي، فهو يتمتع بثقافة عالية، من رواد جامعة السوربون وتخرج من كلية الآداب ويتمتع بذوق جمالي عالي، وذلك لإعجابه بعبارات اللاز[2]«يا له من لقيط يحسن التعبير، كأنه أديب من أدباء ما بعد الحرب الكبرى قال الضابط في نفسه، وهو يتذكر سارتر والحي اللاتيني، وشبابه الصاحب عندما كان طالبا في كلية الآداب»[3].

يستقر رأي الضابط على الاحتفاظ باللاز في السجن وإشباع رغباته الجنسية، فالنص مازال يصر على تصوير هذه الشخصية المخنثة بأنها شاذة إلى أقصى الحدود، وكان هذا الشيء فطري وغريزي في شخصيته «وفي هذا اختيار موفق من قبل الروائي للتنديد بلا أخلاقية الاستعمار وانحطاطه»[4].إلا أن كل الشرور التي مارسها مع اللاز انقلبت على رأسه، اذ تحول اللاز بين عشية وضحاها إلى فدائي عظيم نغص على

[1]عبد الملك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاز (دراسة في المعتقدات والامثال الشعبية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، د.ط،ص.47

[2]ينظر: عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية ،ص.126،

[3]الطاهر وطار، اللاز ، ص ص.71-72

[4]نصيرة زوزو، الشخصيات الثورية في رواية اللاز للطاهر وطار ، ص.71.

الضابط حياته، تمكن اللاز من الفرار مع مجموعة من العساكر الجزائريين وقتلوا "سارجان ستيفان" فكانت صدمة عنيفة للضابط «وفوجئ بجثة السارجان ستيفان عارية، مضرجة بالدماء...وتقدم الشامبيط ينزع...سترته ليغطي بها الجثة وفجأة زمجر الضابط لا تمسسه، لا تمسسه أيها القذر...كلكم فلاقة، كلكم أعداء... وهذا الشامبيط الهرم الذي يعلق على صدره عدة نياشين فخرية...ثم هذا الشاب القروي الذي تلفه البذلة العسكرية الشريفة، بالأمس قدم خدمة كبرى لوطني وصباح اليوم مضيت قرار ترقيته...القذر لو كان واعيا للبث مع إخوانه، الانتهازي القذر لا يدرك تماما انه ليس فرنسيا، ومع ذلك يأتي بأعمال لا يأتيها إلا فرنسي مخلص، الخائن القذر، قد يستيقظ ضميره ويهوي علي بخنجر...»[1] فالندم ينخر عقل وجسم الضابط لأنه ترك اللاز حيا، وها هو اللاز ينتقم منه شر انتقام بقتل مساعده وتخريب مقره وتهريب الجنود فاللاز «كوّن بذلك صورة ايجابية للرجل الجزائري المتفاني، الذي استجاب لنداء الثورة الكامن بداخله أساسا »[2].

والضابط أدرك الخطر المحدق به من قبل الجزائريين الخونة المتعاونين مع فرنسا، مدرك لنذالتهم وقذارتهم، فمن يخون وطنه ودينه وشعبه قادر على خيانته وخيانة فرنسا، فهو لا يثق فيهم رغم أنهم يعملون لصالحه لسنوات، فالروائي صور الضابط

[1]الطاهر وطار، اللاز، ص.140.

[2]نصيرة زوزو، الشخصيات الثورية في رواية اللاز للطاهر وطار ، ص.71.

رغم عيوبه ونذالته وغطرسته يستغرب من خيانة الجزائر لوطنه ووفائه لفرنسا وكأنها جزء منه .

وفي خضم هذه الظروف ووقع المفاجأة عليه يستشعر هاملت بطل "شكسبير" «الذي يكبله التردد فلا يستطيع القطع ويبقى فريسة الشكوك والهواجس»[1] يستعير الشخصية ويحاكيها بقوله «أطلق النار يا هاملت، اضغط على الزناد يا طالب كلية الآداب، انحر هذا الصدر المدجج بالنياشين الفرنسية، أيها القبطان الفرنسي المحارب في أخطر منطقة، صدع هذه الجبهة البليدة، لهذا الشاب الريفي العربي، أيها الفرنسي المخدوع المهان...يا هاملت يا هاملت»[2] نجد أن الضابط صور نفسه من خلال هذا النص انه محارب لكن للمحارب صفات كالشجاعة والقوة .فهل امتلك وتوفرت فيه؟ فهو يقر ضمنيا انه قوي شجاع باعتبار انه موجود في اخطر منطقة في العالم، فهل لشخصية شاذة أو كما يقول " عاهرة بئيسة " شجاعة وقوية ؟

في هذه الأثناء انجر حقد الضابط على العرب، فشرع بتحطيم كل عزيز لديهم إذ جمع بعد مقتل مساعده وهروب اللاز وانتقل إلى بيت "قدور "صحبة الخائن" بعطوش " الذي يأمره الضابط بقتل مريانة أم اللاز، ومضاجعة خالته أمام الجمع المتكون من القائد والشامبيط وزوجها الربيعي ثم قتلها شر قتلة، نفذ "بعطوش" إرادة الضابط، فهو شبيه به، تقيأ رشاشه سيلا من الرصاصات سقطت مريانة، دون أن

[1] نصيرة زوزو، الشخصيات الثورية في رواية اللاز للطاهر وطار، ص.127.

[2] المرجع نفسه، ص.106.

تلفظ أي صوت وتمتم الربيعي آية الكرسي وواصل الضابط اوامر لبعطوش «سارجان بعطوش أريد أن تضع جنينا في بطن هذه المرأة، هنا أمامي، هيا أسرع »[1].

الرواية قدمت شخصية الضابط شاذة إلى حد العقدة، حين فرض على بعطوش أن يضاجع خالته ليستمتع بمرأى المضاجعة، وبمضاجعة المحرمات كما تتصف بالقسوة وتنعدم فيها الإنسانية انعداما، شخصية خرقت كل القيم الروحية والقانونية والدينية –إذا اعتبرنا انه متدين فقد رسم إشارة الصليب عند مقتل مساعده– فالعمل الذي قام به يجلي حقارة وعفونة الشخصية، كما يكشف ضعفها كونها غير قادرة على ارتكاب الجرائم بنفسها، بل بواسطة بعطوش وأمثاله [2].

والأمر الذي يدفع للتساؤل كيف لشخصية مثقفة ومتعلمة في أفضل الجامعات "السربون" أن تقدم على هذه الأعمال، فالضابط صور من طرف الكاتب حيوان مفترس متوحش لا يختلف عنه لا في التفكير ولا في الغريزة، فقد روى على جمع من الناس في الخمارة الحادثة دون خجل «ثم التفت إلى من معه يسليهم بقصة بعطوش مع خالته »[3].

إن عقدة الضابط الجنسية مازالت تسيطر عليه، ولا يستطيع الفكاك منها، فقرر استغلال بعطوش وجعله يحل محل اللاز في السرير مع انه كان قادرا على إيجاد

[1] نصيرة زوزو، الشخصيات الثورية في رواية اللاز للطاهر وطار، ص.111.

[2] ينظر: بشير بويجرة، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر،ص.187.

[3] نصيرة زوزو، الشخصيات الثورية في رواية اللاز للطاهر وطار ، ص ص.151-152.

فرنسي يقوم بذلك، واللافت في شذوذه انه يحصر علاقاته الجنسية مع الجزائريين لإشباع شذوذه الجنسي ومركب نقصه،مما قد يدفع إلى عد العلاقة التي كانت بين اللاز والضابط صورها الروائي قائمة على الاستغلال والامتصاص، فالضابط يسمي شذوذه مرضا، ويسمي مهمة اللاز في سريره علاجا سواء اعتبرت الرواية العلاقة بلسان الضابط مرضا وعلاجا بالمفهوم المحدد للمرض فقد امتدت إلى اعتبار الضابط يمثل المستعمر الفرنسي واللاز يمثل المستعمَر الجزائري والعلاقة بينهما تظل في إطارها الاستغلالي الامتصاصي بكل ما فيه من بشاعة وقبح فلا يكتفي المحتل بنهب البلد المحتَل بل يريد أن يمتثل المستعمَر إلى أكثر رغباته شذوذا ابتعادا عن الأشكال المعهودة للنهب والاستغلال في التاريخ الاستعماري [1].

وقد صورت الرواية الضابط الفرنسي تصويرا دقيقا من خلال استخدام تقنية الوصف، حتى ترتسم صورته في ذهن المتلقي فيصدق العمل ويتفاعل معه «إذ يأتي الوصف مدمجا بالسرد أو ملتحما به إلى الحد الذي لا يمكن عزله عن السرد وقد أطلق النقاد على هذا الوصف بالوصف المسر داو الصورة السردية» [2] ومثال من الرواية ذلك «وظل بعطوش يدقق النظر في الضابط، في حدود الأربعين، متوسط القامة، أبيض البشرة، نحيف الجسم، على عينيه الزرقاوين نظارات جميلة في إطار

[1] ينظر : صلاح صالح، سرد الأخر (الأنا والأخر عبر اللغة السردية)،ص ص.109-110.

[2] عبد الكريم خضير عليوي السعيدي ، الوصف بين الشعر والنثر ، مجلة ذي قار، العدد 3، 2011، ص.19.

ذهبي...ملامحه نسوية ...في عنقه صليب ذهبي يتدلى من سلسلة رفيعة، أنامله جد قصيرة »[1].

وفي هذا الوقت ينقض عليه بعطوش ويخنقه بيديه في إحدى نوبات جنون وزلزال داخلي، وأنهى بذلك صراعا داخليا كان يتأجج بصدره «وكان هذا القتل أيقظه وأزال عن عينيه غشاوة الضباب التي كانت تكتنفهما»[2].ومات على يد الخائن بعطوش بذلك تصور الرواية صدق توقع الضابط، وتصف المشهد لنا «ثم هوى عليه بيدين مرتجفتين، وانهمك في خنق أنفاسه بكل ما أوتي من قوة وبعد فترة استل خنجره وراح يطعنه أينما صادف ...ظل يطعن ويطعن حتى انفتحت عيناه .لقد زال الضباب زال كل اثر الضباب... »[3].

وقد تمحور دور الشخصية في العمل الروائي على إصدار الأوامر دون العمل المباشر، سيطر على القرية من خلال بعطوش وأمثاله، وهذا راجع لضعفها الظاهر في غضب الضابط وانتقامه من سكان القرية، فينكشف وقاره المصطنع فالشخصية كانت حاملة لطرفي الصراع القائم في القرية، وناشرة للدمار بين سكانها، على الرغم من ان الروائي بذل جهده في تبيان علاقاتها وتأثيرها على اللاز فقط[4].

---

[1] نصيرة زوزو، الشخصيات الثورية في رواية اللاز للطاهر وطار ، ص.210.

[2] إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ،ص.59.

[3] الطاهر وطار، اللاز ، ص.211.

[4] ينظر: بشير بويجرة، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب ،ص ص.185-186.

إن الروائي عند تصويره لشخصية الضابط الفرنسي يظهرها مبراة من كل الماسي التي وقعت في القرية، لان دورها لم يتعد إصدار الأوامر[1] وفي خضم تصويره للضابط نصادف شخصية بعطوش فالتي يقدمها النص الروائي شخصية ذات سلوك غير متحضر إذا جاز التعبير بهذه الكلمة الحضارية، لان سلوكه غير متحضر مع خالته فهو شبيه بالضابط الفرنسي، خرق كل القيم مستغلا المنصب العسكري الذي آل إليه من الجيش الفرنسي، فهو ضاجع خالته ثم قتلها بفصل رأسها عن جسدها[2] فسلوكه صورة مماثلة لصورة الضابط الفرنسي،مناقض للسلوك الإنساني يحمل تشوهات عميقة وعنيفة «فبعطوش هنا ليس شخصية معقدة فحسب، ولا شريرة ومجرمة فحسب، وإنما تجمع إلى الشذوذ في السلوك النفسي عدم التورع في ارتكاب الجرائم واستباحة المحرمات قانونيا ودينيا »[3].

فإذا كانت الصورة التي رسمها الروائي للضابط الفرنسي لها مبرر، فما مبرر بعطوش مع خالته؟ لا يمكن أن يعد فعلته نوعا من الإنتقام لأن الخالة لم تقترف في حق بعطوش شيئا، وحتى الرواية لم تورد تعليقا للفعل، إذ عودنا الروائي بتقديم تبرير لكل شيء وربط كل شيء ببعضه البعض[4].

---

[1] ينظر : بشير بويجرة، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية ،ص.187.

[2] عبد الملك مرتاض، عناصر التراث الشعبي، ص.53.

[3] المرجع نفسه ،ص ص.54-55.

[4] نفسه،ص.54

لكن الفرق بين الصورتين تكمن في الندم والحسرة التي طبعت شخصية بعطوش، الذي ردد في كلمة في مساحة الرواية» خالتي يا سيدي ربي»[1]فقد استيقظ ضميره، وقتل الضابط الفرنسي وهرب المساجين وأحرق الثكنة وبذلك احرق ماضيه وعاد إلى نبعه واصله، وانضم إلى صفوف الثوار، في حين نجد الضابط الفرنسي يتلذذ ويفتخر بأفعاله، ولا يجد أي حرج ويعلنها على مسمع من الناس «فالصورة ليست حيادية عند وطار. معناها الطبقي موجود في رحمها، تتشكل بأبعاد الشخصية ومحتوياتها وممارساتها. فالبسمة مثلا والتي تلوث الشفاه مرتبطة بشكل واضح بممارسات الضابط الإجرامية، كأنه كلب ما يزال فمه غارقا في دماء ضحيته»[2].

فالروائي بهذه المفارقة في تصوير النموذجين يوحي أن الاستعمار الفرنسي لم يستطع إطفاء شعلة الوطنية وروحها في نفوس الجزائريين مهما ارتكبوا من أعمال تنأى عن الأخلاق والقيم، ويأباها الشعب، في المقابل نجد الضابط الفرنسي في لحظة كاد أن يخون وطنه مقابل إشباع رغباته الجنسية مع اللاز، مع علمه أنه يعمل لصالح الثورة.

أما البناء الفني لهذه الشخصية التي اتسمت بالحقارة والضعف مرة، وبالشذوذ الجنسي مرات، استعمل لكاتب فنيات زادت نكهة خاصة لها وذلك باعتماد الروائي على نوع من الواقعية التسجيلية بدل الإيجاز والترميز، فلجأ إلى الشرح والتعبير عن

[1] الطاهر وطار، اللاز، ص.211.

[2]واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية، ص.514.

المعاني المجردة «فهو قلما يكتفي بالإشارة إلى ما يقع، بل يأبى إلا أن يسميّ الأشياء بأسمائها...واقعية حادة مكشوفة حقا...فكثير يؤثرون التصريح على التلويح، ولعل الطاهر وطار من هذه الطائفة، فهو يميل إلى التحديد الدقيق فيثير مشاعر القراء العاديين »[1] وهذا ما قام به الكاتب «حين تعرض لشخصية الضابط وعرضها عرضا مفصلا وبصورة مقنعة تشعر القارئ إنه أمام شخصية حية لها سيماتها الخاصة وظروفها »[2] فترتسم الصورة في ذهن المتلقي، ويتيح الكاتب له اكتشاف الشخصية والتمتع والانحياز .

كما اعتمد على عنصري السرد والحوار في رسم شخصياته الروائية، فكان يقدم إشارات تنبئ عن سلوك الشخصية وتحدد أبعادها النفسية والاجتماعية والفكرية وكأنه يرسم بواسطة الفسيفساء، عمل على ذكر الصفات الجسدية للضابط الواحدة تلوى الأخرى، ليقتنع القارئ وتبدو الشخصية نابضة بالحياة وفي المقابل شخصية الضابط في بعض الروايات المغاربية هي مجرد "كليشهات " يتداولها الروائيون، ولولا تسميتهم لبعض الضباط لما استطاع القارئ أن يفرق بين هذا الضابط وذاك [3].

[1] محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام ،ص.52.

[2] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية ،ص.132.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

– الملازم ستيفان :

تصور الرواية شخصية الملازم شخصية تتميز بالعنف والقسوة، كلف بتعذيب اللاز وكان يتلذذ بسماع صراخه، مقابل اعترافه والبوح بأسرار الثورة والثوار [1]«مع من تعمل؟ هل تتكلم أم نواصل؟ قال الملازم...ففكر اللاز...لقد شجعه صراخي... لن اصرخ مرة أخرى... »[2] شخصية لا تصحو من السكر إلا في النادر، مدمن على الخمر، لا يهمه شيء بوجود الشراب «انفتح الباب ودخل الملازم يطنطن ثملا، بعد أن احتسى عدة كؤوس في مكتب الضابط، قبل أن يأتي بقارورة إلى اللاز»[3].

إلى جانب ذلك يحقد على كل الجزائريين، إذ صب كل الغضب الذي يكنه لهم في شكل شتائم للاز، واصفا إياه بالفلاق التعيس «إني مستعد لجلدك في كل وقت لأنك فلاق تعيس[4] مستغربا من سر تدليل الضابط للاز، الذي يحظى بمكانة وعناية من رئيسه فقد أوصى الضابط الملازم أن يقدم الشراب للاز وكل ما يريد «لا تنسى ما أوصاك به حضرة الضابط الخمر أفهمت ؟ لا تكفيني قارورة واحدة ...يبالغ حضرة الضابط في تدليلك حتى في أسوء الظروف»[5].

[1] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية ،ص.131.

[2] الطاهر وطار، اللاز،ص ص.65-66.

[3] المصدر نفسه ، ص.80.

[4] نفسه، الصفحة نفسها.

[5] نفسه، ص.74.

وتصور الرواية شعور الملازم بالافتخار ولذة الانتصار لاعتقاده انه أجبر اللاز على الاعتراف أمامه، فأسرع إلى الضابط حتى ينقل له الخبر، وينال مكانة لاستطاعته انتزاع المعلومات من اللاز «أسرع الملازم إلى المنضدة وتناول قلما وورقة، راح ينتظر الاعتراف»[1].

أما الملامح الجسمية فقليلة، إن لم نقل غائبة مقارنة بالضابط، فالروائي سعى لإيصال صورة الملازم من خلال أفعاله وأقواله لا شكله، فكانت صورة نافرة طبعت ذهن القارئ. لكن يمكن استخراج ما وجد من وصف ضمنيا ومن ثنايا كلام الروائي، يبدو الملازم أضخم جسما من اللاز، يظهر من خلال ملابسه الفضفاضة التي ارتداها « فكانت بذلة سارجان التي يرتديها اللاز تبدو فضافضة، وكان اللاز بحق يبدو في وسطها مثيرا للسخرية »[2].

- الجندي الفرنسي :

ورد ذكر الجندي الفرنسي في كثير من الروايات الجزائرية، وفي معظمها نجد صورة الجندي تكاد تكون متشابهة عند الروائيين .فالجندي الفرنسي لا يكون منفردا دائما يقوم بأعماله ضمن مجموعات، وبخاصة في حالات تمشيط المناطق»فإذا ما وقع الجندي في مأزق فهو جبان، مضطرب، عاجز عن القيام بواجبه، لأهم له سوى

[1] الطاهر وطار، اللاز، ص.94.

[2] المصدر نفسه، ص.67.

الخلاص من المأزق، ولو على حساب واجبه ونادرا ما نجده يتصف بالأخلاق في تأدية الواجب أو يتصف بشيء من الذكاء »[1].

وهذا ما صوره "وطار " في نصه عند تقديمه لشخصية الجندي من خلال معاملته لأهل القرية وبالذات اللاز بأسلوب شديد الوقع على القارئ يقول «جنديان يجران اللاز من ذراعيه، وثمانية يستحثونه السير، باللكمات والضرب بمؤخرات البنادق، بينما الدماء تتطاير من انفه وجنتيه وجبهته وشفتيه، وهو يترنح تارة ويقاوم تارة أخرى»[2]. فوجود عشرة جنود من أجل اعتقال شخص واحد بدوم سلاح يؤكد ما قيل عن الجندي انه جبان، عنيف وقاس ومجيئه للجزائر ومشاركته في الحرب ليس عن رغبة منه بل هو مدفوع لرغبة مادية أكثر منه تطوع، فهو مدرك لقيامه بشيء ليس من حقه، وغير مقتنع به لأنه عندما يقع في أيدي الثوار فهو عاجز كل العجز.[3]

أهمل الروائي الملامح الجسمية، فقد ركز على الأفعال حتى ترسخ صورته العنيفة عند المتلقي، لان الاحتكاك بالجندي الفرنسي كان احتكاك مجابهة ومواجهة لا معايشة، واستعمل الروائي السرد التقريري لإبراز صورة الجندي .[4]

[1] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية ،ص.132.

[2] الطاهر وطار، اللاز ، ص.13.

[3] ينظر: عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص ص.132-133.

[4] المرجع نفسه،ص.139.

– الفتاة سوزان :

لقد حظيت المرأة الفرنسية باهتمام كبير في الرواية الناطقة بالفرنسية على حساب الرواية المكتوبة باللغة العربية، لكن في كليهما نجد المغاربة أعجبوا بجمالها ورشاقتها وثقافتها حتى حريتها، وقد تطور هذا الإعجاب إلى الصداقة مرة والى الحب مرات أخرى فالزواج [1] .

ففي رواية "اللاز" يلتقي البطل زيدان عندا يهاجر إلى فرنسا بسوزان التي كانت تعمل بمكتب لليد العاملة، حيث كانت لا تأبه به في بداية الأمر وظل يحدق بها طيلة أربعة أيام متتالية « وأول شخص عثرت عليه في الاغتراب...وفي مكتب اليد العاملة قابلتها...حدقت فيها طيلة أربعة أيام، دون أن أحدثها، كنت اجهل النطق بالفرنسية»[2] بدأت سوزان تتعود عليه وتألفه، تتبسم وتحمر وجنتاها عندما ترفع بصرها وتجده يحدق فيها « قبل انقضاء الأسبوع الفتني وتعودت وجودي تستقبلني وتودعني بابتسامة وتحمر وجنتاها »[3].

توطدت العلاقة بينهما يسال عن أحوالها وهي بالمثل، أمنت له عملا فشعر بالعرفان اتجاه ما قامت به من اجله،وراح يزورها في مكتبها يتبدلان الحديث فزادت معرفتها به، فنادته ذات يوم إلى البلدية لتعقد عليه قرانها «...ناولتني الورقة، بعد

[1] ينظر: عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص ص.464-468.

[2] الطاهر وطار، اللاز ، ص.163.

[3] المصدر نفسه، ص.163.

صافحتني للمرة الأولى، وأكدت أن المحل الذي طلبني للشغل يوجد عنوانه في هذه الورقة ...نادتني إلى البلدية لتسجل عقد زواجنا»[1].

كما عرضت على زيدان تعلم القراءة والكتابة حتى ينال شهادة محترمة، وأخذته أين يعلمون القراءة والكتابة «وتسألني لماذا لا انكب على تعلم القراءة والكتابة، وتلح على أنني شاب أستطيع بعد عشر سنوات أن أنال شهادة محترمة ...اقتحمت بي بناية داكنة اللون، هنا يعلمون القراءة والكتابة، لن تمر ثلاثة أشهر حتى تجد نفسك شخصا آخر، سأعينك وساجد لك عملا أليق»[2].

إذن عرض العمل الروائي شخصية سوزان بايجابية مطلقة بعيدا عن تلك الصورة السيئة التي رسمت عن المرأة الغربية، بوصفها متحررة إلى أقصى الحدود في الرواية كانت سوزان بمثابة عين زيدان التي أبصرته الطريق الصحيح وأخرجته من ظلمات الجهل إلى نور العلم، بمساعدتها استطاع التغلب على أميته، كانت العصاه في عالم يجهله، عالم يربطه به صراع لكنه وجه[3] «حتى تراءت له سوزان في الظلمة»[4] فجمعت بينهما علاقة صادقة وشعور نبيل، انصهرت فيه الذوات رغم أن هناك فروق بينهما، هم من الشرق وهي من الغرب، هو جزائري وهي من البلد الذي يحتل وطنه، فقدم الروائي سوزان الإنسانة في أبهى صورة .

[1] الطاهر وطار، اللاز، ص ص.164-165.

[2] المصدر نفسه،ص ص. 164-165.

[3] ينظر: محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام ، ص.35.

[4] الطاهر وطار، اللاز ، ص.163.

ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل قامت بتنمية فكرة الشيوعية الماركسية والماركسية ودفعته للانتساب إلى الجامعة، فكان للشخصية دورا مهما في الأحداث وبخاصة في حياة زيدان، إذ يعود الفضل إليها في سفره إلى موسكو «إلى أن وجدت نفسي ذات يوم ادرس الاقتصاد السياسي في الجامعة الشعبية ...وجدتني في حلقة ماركسية، ثم في خلية شيوعية إلى جانبها...همست سوزان في أذني سنرحل إلى موسكو للدخول في مدرسة القيادة الوطنية»[1].

قدم النص الروائي سوزان في صورة المناضلة الشيوعية والفتاة الذكية التي تعرف ما سيقع في المستقبل وتحضر له، فجهزت زيدان للتعلم وساعدته على دخول الجامعة وألحقته بالخلية الشيوعية، فهي المعينة التي عثرت عليه في ظلام الغربة [2].

والمتصفح للرواية يجد عمر شخصية سوزان لا يتجاوز الثلاث صفحات، لكن دورها كان مهما هي مطية زيدان للتوجه إلى موسكو وتعلم الفكر الشيوعي، كانت السبب الرئيسي في بناء الصراع الايديولوجي الذي قامت عليه الرواية [3].

أما من حيث الملامح الخَلقية فقد أسهب الروائي في تصويرها يقدمها لنا « لم تكن جميلة ولا قبيحة، أشبه براهبة...لا تتجاوز العشرين من عمرها، انفها ووجنتاها فقط تشبه انف ووجنتي مريم ابنة عمي...مطلة بعينها الزرقاوين، وأخرى بجبهتها

[1] الطاهر وطار، اللاز ، ص.165.

[2] ينظر :بشير بويجرة،بنية الشخصية في الرواية الجزائرية،ص.188.

[3] ينظر : المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المشعرة وبأنفها المستقيم ...لم تكن تضع عليه أي مسحوق، حتى زغب ذقنها لم تنتفه »[1].

فالبناء الفني للشخصية جمع بين الشكل الخارجي لها والنوازع الداخلية اتجاه زيدان، حيث جعلها الكاتب إنسانة عادية[2] بقوله :لا قبيحة ولا جميلة، تشبه الراهبة، لا تهتم كثيرا بشكلها، لا تضع مساحيق مع أنها في ريعان شبابها وكأنه بذلك يقدم صورة عن الطبقة الكادحة التي لا تهتم بالشكل بل تسعى وراء اللقمة، شخصية خالية من العقد والنوازع الإنسانية، ولم يمنحها الروائي حق الشعور بالأمومة ولا حتى الحياة الزوجية، فهي لم تتمتع بحياتها الزوجية مع زيدان، مرت الأيام معه وكأنها حلم[3]«مرت الأيام بسرعة فائقة، لم أشعر أبدا أننا زوجان وإنما رفيقان لا غير»[4] نستشعر أن سوزان كانت بمثابة طائرة نقلت زيدان من عالم إلى عالم آخر ثم اختفت في الأفق [5].

– الفرنسيون عامة :

بمجرد ذكرنا للفرنسيين يتبادر في أذهاننا مجموعة من الصفات كالنظافة والجمال والقوة «إن فرنسا قوية جدا، أقوى من أي شيء...مال الدنيا كله عند

[1] الطاهر وطار، اللاز ، ص.163.

[2] ينظر: بشير بويجرة، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية ،ص.187.

[3] المرجع نفسه، ص.187.

[4] ا الطاهر وطار، اللاز ، ص.165

[5] بشير بويجرة، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، ص.187.

الفرنسيين حتى في ثمانية ماي قالوا انه لن يبقى غير الصح... وفي الواقع لم يبق إلا الفرنسيين»[1].

فلطالما اعتقد الجزائريون أن الفرنسي «يمثل صورة المتحضر والمثقف، يحمل مشروعا حضاريا، وهذا ما عبرت عنه شخصيات رواية اللاز، برفضها التصدي المسلح ومكافحة الاستعمار وإخراجه من الجزائر»[2]ورد في النص الروائي «ما هو الداعي لذلك ...إخراج الفرنسيين»[3] فهم يرونهم الأسياد بكل ما يتميزون به من قوة ونظافة وجمال « كان يشعر بأنهم الأسياد ...بكل ما يتميزون به ...فهم القوة ...النظافة ...الجمال... »[4] .

هذه الأوصاف تظهر درجة تأثير الفرنسي على الجزائري ذهنيا ونفسيا، فهم يخفونهم ويحترمونهم ويقدمون لهم الخدمات «الفرنسيون نخافهم ونحترمهم، نتفانى في تقديم الخدمات لهم فلماذا نحاربهم أو نخاصمهم»[5] .

ترجع أسباب هذا التأثير إلى الأعمال التي قام بها المستعمر من محاولة محو للشخصية الجزائرية عن طريق غزوها داخليا من خلال نشر اللغة الفرنسية، وتحبيب

---

[1]الطاهر وطار، اللاز ، ص.35.

[2]ينظر:حكيم اومقران، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية الطاهر وطار، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ص.42.

[3]الطاهر وطار، اللاز ، ص.36.

[4]المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] نفسه، ص.36.

لفرنسا وثقافتها، وتنصير الشعب الجزائري، وإعطاء فكرة مبالغ فيها عن الإمكانيات العسكرية والثقافية، واعتبارها قوة لا تقهر [1].

كما عمدت فرنسا على تشويه أذهان الأطفال، إذ امتد الإعجاب إلى صغار الجزائريين، الذين كانوا يظنون أن الفرنسي ليس بشرا عاديا مثلنا، ووصل الاعتقاد بهم أنهم لا يتبرزون «جاءنا فرنسي ذات يوم اتفق الأطفال "الدوار" كلهم على معرفة الحقيقة...ظللنا نراقبه ونحاصره...سيذهب إلى الإصطبل...وما إن ابتعد حتى تسابقنا إلى مكانه ذاق احدنا غائط الفرنسي وبصق... لم نصدقه وذقنا كلنا...»[2] فالأطفال لم يصدقوا صديقهم أن الغائط مثل غائط واحد منهم، فالفرنسي عندهم هو النظافة والأناقة وهذه صفات لا يمتلكها الإنسان الجزائري، وليس له الحق فيها، وكانوا يتمنون أن يصيروا « فاهمين نظيفين، جميلين، محترمين كالفرنسيين »[3].

وقد اختلفت صورة الفرنسي العادي عن الفرنسي الذي يتصارع مع الجزائري من اجل السلطة، وهذا ما نراه مع الفرنسيين الذين ساندوا زيدان واعدموا معه، ورفضوا الانسلاخ عن أفكارهم ومبادئهم وتميزوا بالتحدي والإصرار وحتى الشاعرية «هذا المزارع الفرنسي يقين أنه يفكر الآن في نخيله، فهذا فصل التمر...يبدو من ملامح وجهه انه شاعر يعيش في أعماقه سرا »[4].

---

[1] ينظر: محمد اومقران، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية الطاهر وطار، ص.43.

[2] الطاهر وطار، اللاز ، ص.36.

[3] المصدر نفسه، ص.37.

[4] نفسه، ص.206.

فهو يتمتع بصورة أجمل، لأنه ليس مشاركا في الصراع الذي يجمع السلطة الحاكمة والجزائري، يفكر في أرضه موطنه لا في الصراع والحرب .

أخيرا إن رواية "اللاز" امتازت ببراعة في التصوير الواقعي والتعبير الإيحائي[1] استطاعت أن ترسم لنا وجها صادقا للشخصيات، بما فيها الشخصية الفرنسية بايجابياتها وسلبياتها، فهي رواية ثورية بكل المعايير، والإهداء الذي يصرح به الروائي خير دليل للبعد الثوري لها «إلى ذكرى ...جميع ...الشهداء »[2]، فالرواية منذ صدورها «جعلت النقاد يلتفون إلى كاتبها وينظرون إليه بعين التقدير ويدل ذلك على امتلاكه لموهبة الحكي والقدرة العجيبة على توليد الأحداث والأفكار واستلهام الواقع وتركيب الشخوص»[3] فالطاهر وطار تميز بقدرة تجريبية مزجت الأصالة بالواقع الاجتماعي وجرأته في بناء الشخصيات والأحداث ومعالجته لقضايا محلية وبيئية بلغة متطورة تقارب روحها العامة كلاسيكيات الرواية العالمية فهو رائد الأدب الواقعي إذ لقب بأب الرواية الجزائرية[4] فهو من الأوائل الذين استخدموا اللغة العربية في كتاباته الإبداعية، وكاتب عربي من طراز خاص .

---

[1] ينظر: نصيرة زوزو،الشخصيات الثورية في رواية اللاز للطاهر وطار، ص.81.

[2] الطاهر وطار، اللاز ، صفحة الإهداء.

[3] إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار،ص.78

[4] ينظر: الطاهر وطار هكذا تكلم ...هكذا كتب ...اعداد وتقديم، زهرة ديك، منشورات دار الهدى، عين ميلة، الجزائر، ص.19

2:رواية المرفوضون "سعدي إبراهيم "

تعد رواية المرفوضون أولى تجارب الروائي "سعدي إبراهيم" في ميدان الكتابة الروائية، ومهما كان نوع العمل فهو إضافة للساحة الأدبية ورقما جديدا إلى خانة الكتاب الروائيين الجزائريين [1] .

تقع الرواية في مائتين صفحة من الحجم الصغير، مقسمة إلى ثمانية عشر فصلا، يعرض كل فصل جانبا من المضمون «حيث استطاع الكاتب توفير رابط بين هذه الفصول جميعا، فجاء الفصل السابق فيها يقود إلى الفصل اللاحق»[2]، أما غلاف الرواية جمع بين اللونين الأسود والأبيض، الأرضية بيضاء حالية من أي رسوم عدا خطين متوازيين، وعنوان كتب بالأسود وبالخط العريض . وكلا اللونين هما مبعث للحزن والألم والأشياء والرفض، فاللون الأسود يضع حاجزا بينك وبين الآخرين[3] «أما الأبيض فهو لون مزدوج الدلالة : الفرح / الحزن وقد يبعث في النفس القلق، فكثيرا ما يذكرنا اللون الأبيض بالكفن مبعث الحزن والألم،حيث يكون الحداد في الأندلس بالأبيض وهو رمز للانتقال من مرحلة إلى أخرى عندنا في الجزائر (لباس العروس، لباس الصغير) »[4].

---

[1] ينظر : عمار زعموش، قراءة أولى لرواية المرفوضون، مجلة الثقافة، العدد 71،سبتمبر – اكتوبر، 1982،ص.93.

[2] المرجع نفسه،ص.94.

[3] ينظر: أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1993،ص.419.

[4] اليامين بن تومي، سميرة بن حبليس، التفاعل البروكسيمي في السرد العربي (قراءة في دوائر القرب)، ابن النديم للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، دار الروافد الثقافية، بيروت، لبنان، ط.1،2012،ص.70

وهذا ما عبرت عنه الرواية بعنوانها "المرفوضون" جمعت بين اللونين لتخلق دلالة معينة هي الانتهاك بأنواعه الأخلاقي والسياسي والفكري وحتى المكاني ....

فأحداث الرواية تجري في أرض أوروبية وبالضبط في فرنسا، تحكي قصة المهاجر الجزائري وما يعانيه من مشاكل ومتاعب وظلم وانتهاك ورفض في كل مكان في العمل، المسكن، المقهى، المتجر، أو الحديقة العامة. وهو موضوع جدير بالإهتمام لارتباطه بالواقع الجزائري المعاصر من جهة ومن جهة أخرى لتوفر عنصر الصراع الحضاري والطبقي، والرواية طرحت معاناة جزء من الشعب الجزائري فرضت الظروف عليه الهجرة والعيش خارج الوطن [1].

يتقاسم الرواية مجموعة من الشخصيات الفرنسية والجزائرية، في مقدمتها احمد الشخصية المحورية، ماري ولينا وجان وغيرهم .

أحمد الذي هاجر إلى فرنسا مع بداية ثورة الأول من نوفمبر 1954 في سن الخامسة عشر، ليعود إلى الجزائر بعد الاستقلال ويتزوج، ليعود ويهاجر مرة أخرى إلى فرنسا تاركا زوجته وراءه باحثا عن لقمة العيش له ولعائلته، هذه الأخيرة التي يفقدهما وهو في الغربة، يموت ابنه البالغ سنتين ثم زوجته، فتشتد معاناته الداخلية في الغربة وتتفاقم المشاكل الخارجية، فيجد في الخمر وترك العمل وعدم الاهتمام بالنفس

[1] ينظر: عمار زعموش، قراءة أولى لرواية المرفوضون ، ص ص.94-95.

مخرجا له من هذه المشاكل، خاصة بعد إحساسه انه إنسان غير مرغوب فيه « كان يتسبب في انتشار القمل والبراغيث...صار سكيرا مدمنا»[1] .

لتكون نهاية احمد الموت، حين يلتقي عند خروجه من احد الحانات كالعادة قبل منتصف الليل بقليل، بفتاة هاربة من الشرطة يساعدها على الهروب وتوصيلها إلى حيث أرادت.وبعد عودته يلتقي بالشرطة التي لحته وهو يهرب مع الفتاة ، فيشبعونه ضربا وركلا ليعود بعد ذلك إلى منزلته وتكون هناك نهايته، دون أن يعلم به أحد إلا بعد مرور مدة زمنية .

فالرواية صورت المصير الرهيب الذي يترصد كل عامل جزائري، ذلك المصير الذي يصل إلى إزهاق الأرواح بكل بساطة دون أن يعتبر ذلك من الجرائم ودون أن يثير ضجة تذكر...وكثيرا ما يلف هذه الجرائم ضد العمال في فرنسا السكوت والصمت من طرف جهات تحقد على كل ماهو جزائري، ذلك السكوت غالبا ما يكون بتواطؤ سافر من الشرطة الفرنسية نفسها، ويبقى المجرم بدون عقاب [2] .

ولنكشف عن الرفض الفرنسي للجزائري نوعه وأسبابه سننظر في علاقة الشخوص ببعضهم البعض، من خلال رصد سلوك الشخصيات الفرنسية في الرواية .وكيف تصور الروائي الآخر وطريقة تعامله مع الجزائري، خاصة وان الرواية تزخر بتواجد العنصر الفرنسي وحتى تكاد تكون كل الشخصيات فرنسية . خالف الكاتب

[1] إبراهيم سعدي، رواية المرفوضون، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981،ص.9.

[2] المصدر نفسه، صفحة الغلاف.

الروائيين الجزائريين فأبقى شخصياته في بيئتها الحضارية وصور علاقاتها وتفاعلها مع الجزائري داخل مجتمعها [1] .

ومن أبرز الشخصيات الفرنسية التي تطلعنا الرواية عليها : شخصية "ماري " – " جان" – "كاترين " لاستقطابهم على أحداث الرواية .

– شخصية "ماري" :

ماري في الرواية جارة الجزائري أحمد وخطيبة برنار الذي قتل في حرب الجزائر 1954، مازالت متعلقة بخطيبها المقتول .تعيش وحدها مع كلبها "بابي" الذي يحظى بمكانه عندها وهذا ما جعل الكاتب يسرف في حديثه عنه حيث تعرض لأصله ومرضه ووفاته وغير لك. وتحمل ماري احمد مسؤولية مقتل خطيبها برنار مادام جزائريا، فقد أصبحت ترى في كل جزائري صورة لقاتل خطيبها حتى وان كان لا يحمل من الجزائر سوى الاسم .[2]

تدخل شخصية أحداث الرواية ابتداء من الفصل الثالث، يقدمها الروائي بقوله «أترعت ماري من جديد قدحها بالخمر وسالت صديقتها لينا. ألا تردين حقا..؟»[3] فخوفها من احمد وعدم ثقتها فيه دفعاها إلى معاقرة الخمر كوسيلة للهروب من عقدها النفسية، صورها الروائي شخصية تعيسة تعيش صراعا داخليا، معقدة تحقد على كل

[1] ينظر: بشير بويجرة، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية ،ص.195.

[2] ينظر: عمار زعموش، قراءة أولى لرواية المرفوضون ، ص.97.

[3] سعدي إبراهيم ، رواية المرفوضون ، ص.34.

ما هو عربي «رفعت قدح الخمر وأفرغت جزء في جوفها...تقول بصوت ثمل :كل هذا بسبب العرب... العرب سيهلكون بدوننا جوعا، لأنه لا يوجد عندهم قمح، لا أتذكر أين سمعت أو قرأت هذا»[1]، فالعرب في نظرها أسباب المشاكل، مرتبطون بالغرب لا يستطعون العيش بدونهم لأنهم مصدر قوتهم، وهم لا يفكرون سوى في الجنس وهو أدنى مرتبة منهم، فمعيار الجودة عندها قائم على معيار الجنس والحضارة[2]«هل تعرفين بان هؤلاء لا يفكرون سوى في الجنس لينا؟...تصوري...أليس هذا مرعا»[3]. ووصل الكره إلى درجة التعصب والعنصرية تقول لجان «إن مدير المأوى منصب لا بأس به . وان كان الذي كنت تشرف عليه أنت هو مأوى للعرب»[4].

وهكذا ماري ترفض أن يجاورها أحمد في المسكن، فهي تخافه لأنه عربي وخاصة جزائري كانت تردد على مسامعه قولتها «...فأنا أخاف منك...أخاف أن تقتحم بيتي ذات يوم، أنا لا أثق فيك»[5] .النص قدم الشخصية عدائية عدوانية في نفس الوقت، تمقت كل ما له صلة بالعرب تصب أحقادها عليهم ويظهر ذلك جليا عندما سقطت ماري على الدرج، صادف ذلك صعود أحمد الجزائري الذي حاول مساعدتها

[1]إبراهيم سعدي ، رواية المرفوضون ، ص.36.

[2]ينظر بشير بويجرة، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، ص.194.

[3]إبراهيم سعدي، رواية المرفوضون ، ص.94.

[4]المصدر نفسه، ص.75.

[5]نفسه، ص.158.

للوقوف، لكنها صاحت في وجهه «انزع يدك القذرة هذه عني...سأشتكي للبوليس سيطردونك من هنا كالكلب...وسيقتلك جان»[1].

فالشخصية حقدها وخوفها وعقدها النفسية وشكها في كل من حولها جعل الناس يهجرونها، فحصرها الروائي في بيتها ولم يدخل عليها أحد سوى لينا التي امتنعت في النهاية على زيارتها، حتى جيرانها تخلوا عنها حين كانت تدق الأبواب وتصرخ [2]. أما سبب هذه الصورة العدوانية والعقد النفسية يرجعها الكاتب إلى موت زوجها في حرب التحرير، فالجزائريون هم السبب في مقتله[3] هذا ما جعلها تردد جملتها لأحمد وتتهمه بارتكاب جريمة قتل فقط لأنه جزائري «...لقد حطمتم حياتي.أنا حطمت حياتك...أنت وأمثالك...الأمر سواء عندي...لقد قتلتم زوجي...أنا لم أقتل لا زوجك ولا أي شخص آخر...أعني انتم الجزائريون...لقد قتلتم زوجي أثناء الحرب»[4].إلا أن هذه الحجة لا تبرر حقدها وبغضها، فهي تحمله مسؤولية فشلها في الحياة وتصر على المدافعة عن حقدها وتقر بمشروعيته، هذا الحقد الذي فاق كل الوصف اذ تقول عن الجزائريين «إنهم متوحشون حولت فرنسا رفعهم إلى مستوى الحضارة...لكن لا يمكن أن تحول الوحش إلى إنسان...هذا ما لم تدركه فرنسا»[5]إذن الشخصية مارست كل أشكال النبذ والحقد والعدوان ضد احمد الذي يمثل في نظرها كل العرب أو كل الجزائريين، صبت عليه مشاعر الازدراء والكراهية .

---

[1]إبراهيم سعدي ، رواية المرفوضون ، ص.100.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسه.

[3] نفسه،ص.195.

[4]نفسه، ص.ص155-156.

[5]نفسه، ص.96.

- شخصية "جان ":

هو صديق برنار وقد شارك معه في حرب الهند الصينية وحرب الجزائر، بعد تعرضه للإصابة عين مديرا لمأوى خاص بالعمال العرب والأفارقة، لكن سرعان ما ترك العمل لرفض المهاجرين إدارته للمأوى الذي يسكنونه، بسبب شعورهم بكرهه لهم عامة وللعرب خاصة، لتكون نهايته الموت في الأخير على أيدي الثوار الأفارقة عندما جاءهم مع مجموعة من المرتزقة انضم إليهم قصد غزو بلد إفريقي يقول لماري: «...سألتحق بفرقة مرتزقة...سأحصل على رتبة عالية وعلى أجر كبير جدا...سأصبح غنيا...سنطيح بأحد الأنظمة السياسية في إفريقيا »[1].

بعد مدة تقرأ ماري نبأ موته مع هؤلاء المرتزقة، فتحزن لهذا الخبر إذ كانت تجمعه صداقة مع زوجها وكان يكثر من زيارته لها، مناقشا معها بعض القضايا وإعادة ذكريات الماضي.

لم تختلف صورة جان عن صور ماري فقد رسم النص جان شخصية تحتقر الغرباء وتنظر إليهم نظرة ازدراء واستخفاف مثلا في قوله متحدثا عن الجزائريين المغتربين في فرنسا «يردون أن نغير لهم الأغطية مرتين كل شهر، وألا ينام أكثر من واحد في حجرة واحدة، لأنهم يدفعون أجورا مرتفعة كما يقولون...هؤلاء البلهاء نسوا بأنهم كانوا ينامون في الشوارع حينما كانوا في بلادهم، وبأنهم يكرهون الماء كالسرطان

[1] إبراهيم سعدي، رواية المرفوضون، ص.86.

والآن يردون أن يعطوا لنا دروسا في النظافة»[1]فالشخصية تظهر حقدها وعنصريتها ليس على العرب فقط بل على كل ما هو إفريقي فقد وضع شخصية "ممادو" السينغالي واحمد الجزائري في مرتبة واحدة ويعاملهما معاملة الاحتقار [2].

هذا الحقد والرفض والسلبية للجنس العربي والإفريقي أوصلوا جان للتخلي عن منصبه الذي كان يشغله وهو منصب مدير مأوى لا لشيء فقط للإضراب الذي قام به سكانه، مطالبين بتغيير الأغطية مرتين وتحسين ظروف العمل وذلك حتى لا يضطر لتلبية مطالبهم «... لقد تعلموا كيف يتحدثون عن الحقوق وعن...لقد كانت المسالة بالنسبة لي مسالة مبدأ.فماذا يبقى لنا إذا كانوا يفرضون علينا قانونهم هنا ؟...هذا لا يمكن أن يحدث معي أبدا لقد كان اقتراحي هو استدعاء البوليس وتنقية المكان من وجودهم...لكن المعنيين فضلوا النزول إلى الحضيض...فقدمت استقالتي»[3].

كما النص الروائي هذه الشخصية ضعيفة في المواقف الخطرة، لا تقوى على المواجهة إلا من خلال حملها السلاح، فهو لم يتعامل مع العرب وبخاصة الجزائريين الا عن طريق الرشاش الذي يحميه أو حماية السلطة عندما كان مديرا لمأوى العرب[4]«فهو لا يقوى على مواجهة عربي إلا إذا كان متيقنا بان الغلبة ستكون إلى جانبه... الآن

[1] إبراهيم سعدي ، رواية المرفوضون، ص.75.

[2] بشير بويجرة، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية ،ص.195.

[3] إبراهيم سعدي ، رواية المرفوضون، ص.76

[4] بشير بويجرة، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية ،ص.196.

يجد نفسه في موقف جديد، أعزل من أي سلاح لم يسعه سوى أن يظطرم بحقد عاجز »[1]. هكذا هي شخصية جان جمعت بين هشاشة والضعف و الحقد والكره.

- شخصية "كاترين" :

كاترين مومس تبيع جسدها وشرفها، تركها زوجها بدون سبب .كانت امرأة محترمة تحب زوجها حبا جمّا، أنجبت له ابنا الذي تركها بدوره لإحساسه بالعار منها لأنها تمارس البغاء، قدم "إبراهيم سعدي" الشخصية كارهة لنفسها تحتقرها وكأنها غير راضية على أفعالها «إني لم أرغب... (في ممارسة الجنس) إني امرأة متضايقة...أنا لست سوى عجوز شمطاء»[2] تفكر قي كثير من الأوقات بالانتحار والتخلص من حياتها تقول لأحمد «أسكن في عمارة من العمارات لا تندهش إذا سمعت يوما باني ألقيت بنفسي من الطابق الذي اسكن فيه»[3]، فكاترين تحمل عقدا نفسية بسبب الماضي والحاضر، زوجها الذي تركها وابنها الذي لا تعرف إن كانت تكرهه أو تحبه [4]فهي تقول «إني أكرهه كالموت.... ...لكنني أريد أن يعود في الحقيقة، كم أريد أن يعود يا الهي لماذا لا استطيع أن اعتبره شيئا غير عزيز علي ؟[5]».

---

[1] إبراهيم سعدي ، رواية المرفوضون، ص.105.

[2] المصدر نفسه، ص.116.

[3] نفسه، ص.119

[4] ينظر بشير بويجرة، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية ،ص.196.

[5] إبراهيم سعدي، رواية المرفوضون، ص.115

- الفرنسيون عامة :

في الرواية نلاحظ أن الفرنسيين عامة يحتقرون العرب وينظرون إليهم نظرة استخفاف وسخرية وتستعمل معهم الألفاظ الدالة على القذارة والعنف «صاح سائق السيارة التي كادت تسحق أحمد اغرب أيها البونيول، اغرب واذهب لتموت في بلدك كسمك متعفن»[1] فالنص يظهر السائق يكره ويحتقر العرب من خلال تكراره لكلمة اغرب تدل على عدم رغبة سائق السيارة في رؤية احمد، والذي يؤكد ذلك ورود الجملة الفعلية "اذهب لتموت" تدل على الكره الأعمى للآخر لدرجة يتمنى له الموت [2].

تستمر صورة الكره وعدم الاهتمام حتى في الأماكن العامة « يتركونك تنتظر خمس دقائق، عشر...ربع ساعة...يسرعون إلى زبون دخل بعدك المقهى، حتى تفهم وتسام من نفسك وتخرج...وإذا لم تخرج بعد هذا كله ينظرون إليك مدة من الوقت يشعرونك بأنهم رأوك وبأنهم لا يريدون أن يقدموا لك أي شيء وإذا لم تفهم يأتون إليك ويأمرونك بالخروج»[3] النص رسم الفرد الفرنسي الذي يزدري نوعا معينا من الزبائن هم العرب الذين يمثلهم احمد، يبدو وجود علاقة عداوة واحتقار للعنصر العربي

[1] إبراهيم سعدي ، رواية المرفوضون، ص.8.

[2] ينظر اليامين بن تومي، سميرة بن حبليس، التفاعل البروكسيمي في السرد العربي (قراءة في دوائر القرب)،ص.76.

[3] إبراهيم سعدي، رواية المرفوضون، ص.32.

عامة والجزائري خاصة، وصلت إلى درجة الطرد من المكان والحرمان منه عند استعمال فعل " يأمرونك " التي تدل على قلة شأن المأمور [1].

تتواصل عواطف الكره والعنصرية في النص اتجاه العرب وذلك ما يبدو في النص التالي «راح أحمد يدق على باب أحد الأقسام، ولما دخل إليه استعد التلاميذ الصغار للوقوف، غير أن المديرة قالت لهم:لا داعي يا أعزائي الصغار للوقوف، كما يعرف أن التلاميذ في المدارس يقفون احتراما لأي شخص يتجاوز سنا معينا»[2] يبدو من خلال عبارة "استعد التلاميذ الصغار للوقوف" ومن فعل استعد أن هناك نظاما يخضع له الأطفال تجاه الأكبر سنا، يجعلهم يتهيأون للوقوف من تلقاء أنفسهم، لكن كون أحمد عربي وجزائري بالخصوص فهم ينظرون إليه على أنه غير جدير بالاحترام إذ لم ترد المديرة أن يقوم التلاميذ بذلك من اجل عربي[3] وبلغ الازدراء مبلغا بعيدا حيث صاحت المديرة «صاروا يبعثون لنا الآن بأي كان...»[4].

وقد أحسن الروائي استعمال عنصر الوصف عند رسمه لسلوك الشخصيات النفسية هاهو يصف ماري «أنا أحببت برنار إلى حد الجنون، وموته خرب حياتي

[1] ينظر اليامين بن تومي،سميرة بن حبيليس، التفاعل البروكسيمي في السرد العربي (قراءة في دوائر القرب)،ص ص.78-79.

[2] إبراهيم سعدي، رواية المرفوضون، ص.13.

[3] المصدر نفسه، ص.73.

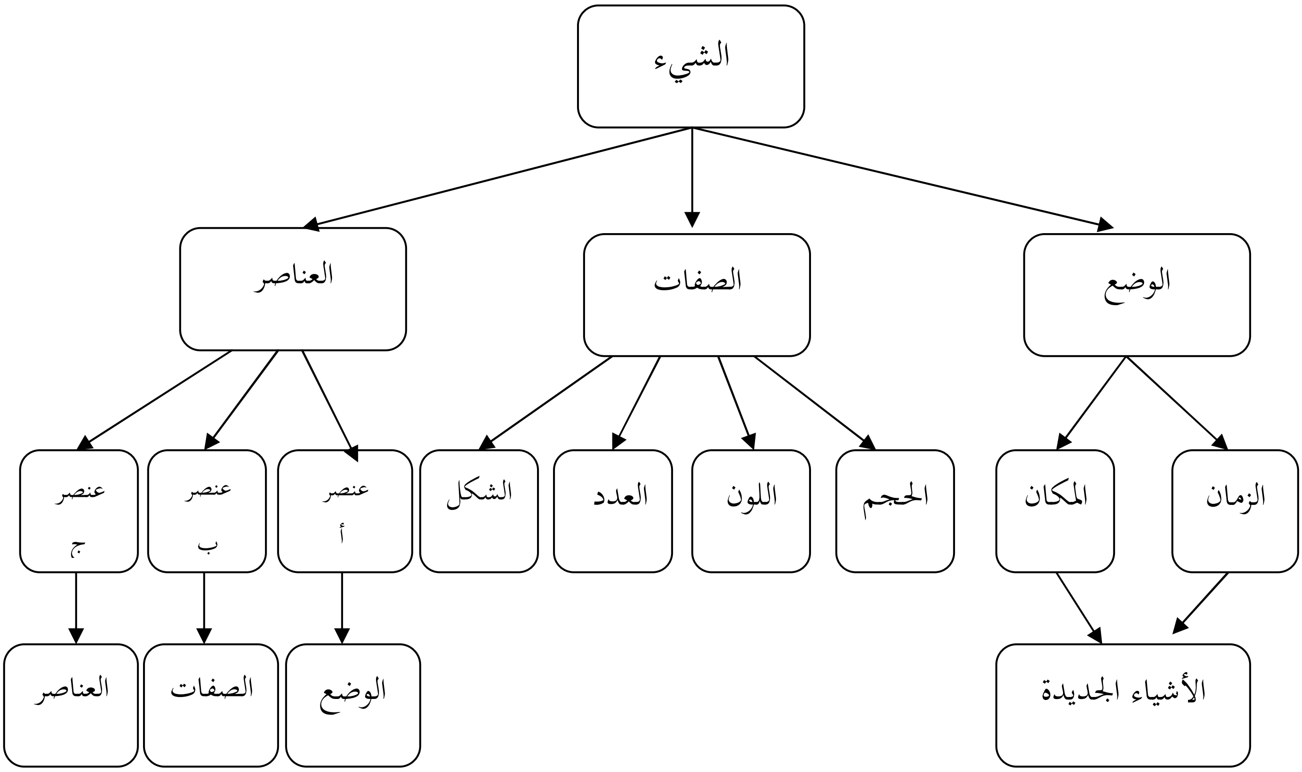
[4] نفسه، ص.13.

كلها... لم يكن له الحق أن يموت...فقد أحببته إلى حد الجنون»[1] إذ تطرق إلى وصف حالتها النفسية التعيسة، كما لجأ إلى الاستقصاء في الوصف وذلك بتتبع الأثر، ووصفه للأشياء والأشخاص وصفا دقيقا «وذلك لرسم الشخصيات أو تحديد الفكرة أو إبراز وجهة نظر أو نقش انطباع في نفس القارئ، ويتمثل في نقل معاناة المغتربين إلى القارئ لدرجة رسمه لكل كبيرة وصغيرة مما جعل الوصف يتشعب ويتفرع طبقا لشجرة الوصف ل: "جان ريكاردو" في كتابه "الرواية الجديدة"»[2] ومثال هذا الوصف عند تصويره لشخصية "كاترين المومس" «كان الطريق واسعا ومظلما بعض الشيء وخاليا من المارة، وكان هناك سيارات ثابتة وبقايا ثلج على الرصيف وكان يوجد على جانب الطريق مبان كبيرة، بعض منازلها مضاءة، وكان أحمد واضعا يده اليسرى داخل جيب سرواله، يدخن لفافة تبغ أشرفت على نهايتها ويسير في اتجاه امرأة أسندت ظهرها إلى عمود كهربائي، كانت المرأة مرتدية معطفا من الفرو تحمل حقيبة سوداء وتدخن، لما اقترب منها رأى شفاها مصبوغة بأحمر شفاه بارز جدا ووجهها مطليا بالأصباغ»[3] هذا الوصف استعمله الروائي ليقدم شخصية كاترين مطبقا لشجرة الوصف عند "جان ريكاردو" .

[1] إبراهيم سعدي، رواية المرفوضون، ص.52.

[2] اليامين بن تومي، سميرة بن حبيليس، التفاعل البروكسيمي في السرد العربي (قراءة في دوائر القرب)،ص.81.

[3] إبراهيم سعدي ، رواية المرفوضون ، ص.110.



الشكل: يمثل شجرة الوصف ل: " جان ريكاردو[1]

إذن "إبراهيم سعدي" ركز في بناء شخصياته الفرنسية على وصف الجوانب النفسية والتركيز عليها وإهمال الجوانب الشكلية إلا في بعض الأماكن، فالشخصية الفرنسية في الرواية عاشت صراعات ومخاوف وتشوهات نفسية، فرضت عليها اعتبار الغريب ومنه الجزائري يحمل السوء لها، وينوي الشر اتجاهها، لذلك وجدنا الفرد الفرنسي يتخذ كل الإجراءات بغية حماية نفسه من الهاجس الذي صنعه في نظره الغريب وحده [2].

[1]اليامين بن تومي، سميرة بن حبيليس، التفاعل البروكسيمي في السرد العربي (قراءة في دوائر القرب)،ص.81نقلا عن قاسم سيزا، بناء الرواية، ص.121.

[2]ينظر: المرجع نفسه،ص.79.

وقد ربط الروائي هذه المخاوف والعنصرية والعقد النفسية بالحروب، التي خاضتها فرنسا ضد الشعوب في الهند الصينية وإفريقيا، وما خلفته من آثار سلبية على المجتمع، جعلت من الإنسان الفرنسي مستودع سلبيات [1].

إن الشخصية الفرنسية في الرواية المغاربية ومنها الجزائرية على وجه الخصوص حظيت بنصيب الأسد «إذ أسندت لها دورا بارزا في تعقيد الأحداث وتطورها وفي نمو شخصياتها»[2] مع اختلاف تمثلاتها عند توظيفها في الأعمال، سواء كانت الشخصية امرأة أو رجلا، فالمرأة صورت عند "وطار" قمة في الأخلاق والنبل، أما عند "سعدي" قمة في الكره والحقد والعنصرية، أما الرجل فعند كلاهما تميز بالخبث والشذوذ الأخلاقي. ونتأكد من ذلك من خلال المقارنة بين شخوص الروايتين، ونوازن بين صورة المرأة عند "وطار"وصورتها عند "سعدي" وصورة الرجل كذلك بواسطة جدول نوضح فيه السيمات النوعية .

[1] ينظر: بشير بويجرة، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، ص.199.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

رواية " اللاز " للطاهر وطار	رواية " المرفوضون " لسعدي إبراهيم
صورة سوزان	**صورة ماري – كاترين**
امرأة عادية، تقيم علاقة مشروعة مع زيدان، كتلة من الأخلاق النبيلة وقمة في الإنسانية، تشتغل في مكتب لليد العاملة لتكسب قوتها، تساعد زيدان وتقوده إلى بر الأمان والسلامة، إذ تعينه على إيجاد عمل وتلقي مبادئ الفكر الشيوعي، مثقفة وتعلمه القراءة والكتابة، تتميز باللطافة والذكاء والخجل، مبتسمة ذات عينين زرقاوتين، وانف مستقيم تحمل صفة الراهبة.	" ماري" امرأة معقدة، تحمل تشوهات نفسية عنصرية اتجاه ماهو جزائري، تعيش مخاوف لا أساس، ولا مبرر لها سكيرة حاقدة فقيرة، تعيش داخل نفسها، معيار الجودة والرداءة عندها الجنس والحضارة . أما "كاترين" مومس تمنح جسدها مقابل المال محبة للنبيذ، تمارس الجنس مع العابرين، تحتقر نفسها وكانها تنتقم منها .
صورة الرجل " الضابط"	**صورة الرجل " جان "**
شخصية تغلب عليها طابع الشذوذ خلقيا وخلقا، الرواية تقر فقدانه لذكورته وشذوذه الجنسي، استغلالي، سادي يتميز بالجبن والضعف من خلال اكتفائه بإصدار الأوامر والنواهي فقط، يحمل ملامح نسوية من أسنان بيضاء وشفاه رقيقة حمراء، أبيض نحيف متوسط القامة .	يكره بدوره الجنس العربي والجزائري والإفريقي، شديد الحقد والعنصرية، يحمل عواطف شريرة اتجاه الآخر، ضعيف الشخصية في الميدان، لا يقوى إلا بحمل السلاح، شخصية هشة .

خـــاتمة

خـــاتمة

لقد حاولت من خلال هذه الدراسة أن أتعرف على الصورة التي كوَنها الجزائري عن الآخر، ومعرفة كيف يفكر الجزائري من خلال تصويره له، والوقوف في الوقت نفسه على الجماليات التي توسل بها الروائي الجزائري للتعبير عن هذه الصورة في رواياته، والاهتداء إلى إثارة الانتباه إلى مصطلح الصورة الروائية وأهميته في العملية التحليلية التي يخضع إليها النص الروائي، وهذا ما أتاح لي الوصول إلى مجموعة من النتائج يمكن أن نحددها على هذا النحو :

1. سعي الفرنسي تدمير الثقافة العربية الإسلامية في الجزائر واستبدالها بالثقافة الفرنسية بهدف السيطرة على مختلف المجالات .
2. تمسك الجزائري بأصالته ووجوده بفتح المدارس والتعليم في المساجد والمحاربة بالسيف والقلم .
3. فشارك الأدب بشعره ونثره في العملية النضالية، وحملت الرواية القضية الجزائرية للعالم أجمع، ناقلة أعمال الآخر "الفرنسي" ووحشيته اتجاه الشعوب المستعمَرة.
4. بناء على ذلك حظيت الرواية باهتمام واسع أثناء الثورة بظهور الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية في فترة الخمسينات والستينات التي أنجبت تجارب جد متقدمة مثل " محمد ديب ومالك حداد " وبعدها في فترة السبعينات كان الميلاد الشرعي للرواية المكتوبة باللغة العربية على يد "الطاهر وطار" مع روايته "اللاز" التي شكلت الأحداث التاريخية والسياسية والاجتماعية مادة للرواية .

5. وحذو حذوه العديد من الروائيين أمثال "سعدي إبراهيم" في روايته "المرفوضون" التي رسمت صورة المهاجر الجزائري في فرنسا وما يعانيه من آلام وعنصرية ...

6. فظهرت صورة الفرنسي في الروايتين، وتمكن الروائيان من رسم شخصيات فرنسية ذات أهواء مختلفة.

7. فاندرجت هذه الدراسات ضمن الأدب المقارن أو أدب الصورة.

8. وظهر ما يسمى الصورة الروائية في مقابل الصورة الشعرية التي اعتمدت بدورها على منهج التأثر والتأثير الحاصل بين الأنا والآخر.

9. وبذلك تحددت مجموعة من الرؤى والصور تحكمت في هذه النصوص السردية والتي حصرت في : الرؤية العدوانية ،والإنبهارية، الحضارية والسياسية .

10. سيطرة –على معظم النصوص الروائية لجزائرية–صورة الفرنسي المغتصب للأرض، وكيفية التخلص منه للتحرر من جبروته وعدوانه .

11. فمواقف الآخر اتجاه الذات الجزائرية كانت تتسم بالعنف والقسوة وافتعال المعارك والحروب ،عوض الوسائل المسالمة وطرق التعايش السلمي وأساليب التثاقف المرن المبني على الاحترام كما حدث مع شعوب المنطقة التي حمل إليها المستعمر نفسه آلات الطباعة وتقنيات الحضارة.

12. فصوّر الروائي الجزائري محاسن ومساوئ الفرنسي ،أنكر ما لم يرق له وأشاد بما أعجبه فيه .

13. لم يهمل الروائي الجزائري أدق التفاصيل في تصويره للشخصيات الفرنسية، فجاءت حية ومقنعة للقارئ ،خصوصا شخصية الضابط في رواية " اللاز ".
14. كما ساهمت لغة الروائي الجزائري في التأثير على المتلقي، حتى يكون قادرا على تكوين أجزاء الصورة بكل تفاصيلها ابتداء من الإطار إلى التوقيع.
15. استعمل الروائيون اللغة المناسبة، التي تراوحت بين لغة الجنس ولغة الشتم والتحقير بغرض تنفير القارئ من الشخصية،وحتّى لا يكوّن معها أي صداقة وذلك لإدراكهما بشاعة لغة الجنس والشتم عند العربي عامة والجزائري خاصة.
16. نتج عن تصوير شخصيات الفرنسية سقوط الحضارة الفرنسية في مرحلتها الاستعمارية في تناقضات مريعة ،وافتقادها لهويتها الإنسانية، وعدها حضارة مخنثة ،تزعم تمسكها بالإنسانية وتنسب لنفسها دعاوي المحبة والسلام والعمل على تحضر الشعوب المتخلفة ،وترتكب بحق تلك الشعوب أبشع أشكال الإبادة الجماعية الممنهجة والعنصرية والحقد ،لأنها تظل آخر المطاف حضارة الغاية تبرر الوسيلة .
17. واعتقد أن أهم نتيجة توصل إليها البحث ازدياد معرفتنا بالشخصية الفرنسية، ونظرة الجزائري للفرنسي بوقوفنا على نماذج الشخصيات المصوَّرة، فيكون من شأن هذه المعرفة أن تزيد إما التقارب أو التنافر بين الجزائري والفرنسي .

ولكن رغم الدراسات التي تناولت هذا الموضوع ،تبقى قليلة مقارنة بدراسات نقدية أخرى ،فمازالت العديد من التساؤلات تحتاج إلى إجابات شافية، إذ أننا في

دراستنا نعد مقصرين بتناولنا روايتين كلاهما من الجزائر وكلاهما باللغة العربية ،لكن هذا يعد بمثابة حافر للبحث وفتح المجال لدراسة روايات أخرى من المغرب العربي وبلغات أخرى، حتى تتم المقارنة الصور ببعضها البعض، والخروج بنقاط اختلاف أو تشابه بين الصور، على اعتبار أن المغرب العربي قد عايش نفس الظروف بتعرضه للاحتلال ،ومن ثم إدراك ومعرفة قوة التأثير التي أحدثها الاحتلال في المغاربة. .

أخيرا إن أصبت فذاك ما أرجوه وإن تكن الأخرى فحسبي أني اجتهدت، راجية أن يكون لغيري من الباحثين انجازات أخرى بصفة أحسن وأعمق حول هذا الموضوع.

الملاحق

الملحق رقم 01: إبراهيم سعدي



أستاذ بجامعة تيزي وزو، وروائي، من مواليد بجاية، 1950 . نشر مقالات في النقد الأدبي والاجتماعي في صحف عديدة داخل الوطن وخارجه. يعتبر الدكتور ابراهيم سعدي من أبرز المثقفين والروائيين الجزائريين المعاصرين. صدر له في الرواية : المرفوضون، النخر، فتاوى زمن الموت، بوح الرجل القادم من الظلام، بحثا عن آمال الغبريني الأعظم. كما له إصدارات في الميدان الفكري والنقد الأدبي والثقافي، نذكر منها : مقالات ودراسات في المجتمع العربي، دراسات في المجتمع الجزائري وثقافته، مقالات في الرواية.[1]

يبقى إبراهيم سعدي واحدا من الروائيين الجزائريين الذين تركوا بصمات واضحة على السرد الروائي الجزائري بفضل اشتغاله على الشخصية الروائية التي يوليها أهمية كبرى داخل نصوصه الروائية، وبنائه المحكم لنصوصه الروائية التي لم تنفصل عن انشغالات النص الروائي الجزائري (الثورة، خيباتها، فشل المشروع الاشتراكي، والإرهاب الأعمى.) وخصوصا العشرية السوداء التي تناولها في عدة نصوص روائية،

[1] www.2011.sila-dz.com/ar/sila-participants-ar.html.

فتاوي زمن الموت (1999) وبوح الرجل القادم من الظلام(2002) وصمت الفراغ (2006).[1]

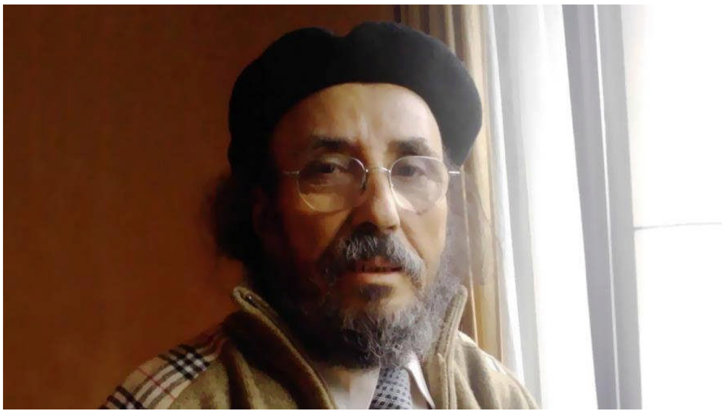
لم يبرز اسم الروائي الجزائري ابراهيم سعدي على الساحة الأدبية إلاَّ بعد نيله جائزة مالك حداد في السنة الماضية بروايته "بوح الرجل القادم من الظلام" مع ان رصيده الابداعي الى يومنا خمس روايات هي: "المرفوضون"، "النخر"، "فتاوى زمن الموت"، "من يتذكر تابلوط" و"بوح الرجل القادم من الظلام"، وكلها صادرة في الجزائر، عدا هذه الأخيرة التي صدرت عن دار الآداب في بيروت.

وعلى رغم ان ابراهيم سعدي أستاذ جامعي، إلاَّ أن أسلوبه الروائي جميل وسلس، وبعيد كل البعد من الأسلوب الأكاديمي الجاف. وهذا إن كشف عن شيء فإنما عن موهبته الإبداعية، وإلمامه بالمقومات الروائية النظرية، وهذان بالتأكيد عاملان لهما أهميتهما في إبداع عمل متميز .[2]

[1] http://diwanalarab.com/spip.php?article11020

[2] http://daharchives.alhayat.com/issue_archive/Hayat INT/2002/10/29/

الملحق رقم 02: الطاهر وطار



في 15 أغسطس 1936 ولد الأديب الطاهر وطار في بيئة ريفية وأسرة أمازيغية تنتمي إلى عرش الحراكتة الذي يتمركز في إقليم يمتدّ من باتنة غربا (حركتة المعذر) إلى خنشلة جنوبا إلى ما وراء سدراتة شمالا وتتوسّطه مدينة الحراكتة : عين البيضاء.[1]

تعليمه:

التحق بمدرسة جمعية العلماء التي فتحت في 1950 فكان من ضمن تلاميذها النجباء. أرسله أبوه إلى قسنطينة ليتفقه في معهد الإمام عبد الحميد بن باديس في 1952. انتبه إلى أن هناك ثقافة أخرى موازية للفقه ولعلوم الشريعة، هي الأدب، فالتهم في أقل من سنة ما وصله من كتب جبران خليل جبران ومخائيل نعيمة، وزكي مبارك وطه حسين والرافعي وألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة. ق بتونس في مغامرة شخصية في 1954 حيث درس قليلا في جامع الزيتونة. في 1956 انضم إلى جبهة

[1] *http://www.aljazeera.net/encyclopedia/icons.*

التحرير الوطني وظل يعمل في صفوفها حتى 1984. تعرف عام 1955على أدب جديد هو أدب السرد الملحمي، فالتهم الروايات والقصص والمسرحيات العربية والعالمية المترجمة، فنشر القصص في جريدة الصباح وجريدة العمل وفي أسبوعية لواء البرلمان التونسي وأسبوعية النداء ومجلة الفكر التونسية .استهواه الفكر الماركسي فاعتنقه، وظل يخفيه عن جبهة التحرير الوطني، رغم أنه يكتب في إطاره . نال جائزة الشارقة لخدمة الثقافة العربية لعام 2005 .

ما قاله النقاد:

اعتبر الروائي واسيني الأعرج الطاهر وطار علامة ثقافية كبيرة مؤثرة ومؤسسة مشيرا إلى أن هذا الحض يكتب لمجموعة قليلة من الكتاب ودعا واسيني الأعرج إلى الاهتمام بالمادة الإبداعية التي تركها وطار ونقلها إلى الأجيال وترسيخها في المخيال الثقافي العربي والعالمي ، وأضاف واسيني قائلا :" لقد كان الروائي طاهر وطار حاضرا دائما في نقاشاته قد نختلف وقد نتفق و أحسن شيء فيه أنه لم يصمت أمام الأحداث سواء الأحداث السياسية التي مرت بها البلاد أو حتى القضايا الثقافية وما يبقى من وطار – وكلنا نمضي في هذه الرحلة – هو هذه القدرة الخلاقة الإبداعية المتنوعة، بحيث أنه كتب في القصة القصيرة أولا وكان من الأوائل مع المرحوم دودو وغيره من الكتاب القصصيين الجزائريين ولكنه كان بامتياز الأب المؤسس للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.[1]

[1] www.adab.com/literature/modules.php?name=Sh3er…ssd..

ومن جهته اعتبر رئيس المجلس الأعلى للغة العربية الدكتور العربي ولد خليفة الطاهر وطار من أبرز المثقفين الذين دافعوا عن اللغة العربية من خلال الإبداع بها مؤكدا أنه حمل هموم وطنه ومجتمعه وعكسها في كل ما قدمه من مؤلفات[1].

وقال الشاعر عز الدين ميهوبي إن رحيل وطار خسارة كبيرة على الصعيد الثقافي والصعيد الإنساني بالنظر إلى ما تميز به من قيم ،وأكد ميهوبي أن وطار كان حاملا لمشروع ثقافي حيث سعى جاهدا إلى إرساء ثقافة الاختلاف ، وأبرز ميهوبي موضحا : عمي الطاهر من الأدباء الذين ترجمت أعمالهم إلى لغات كثيرة وكان من الأوائل الذين قدموا الأدب الذي يعكس التحولات التي شهدتها الجزائر بعد الاستقلال و قد حدد في مذكراته علاقته بالدين والمجتمع والسياسة ، وادعوا الجامعات إلى الاهتمام بأدب الطاهر وطار الذي كان مؤسسة ثقافية وأعرب مدير المسرح الوطني أمحمد بن قطاف عن أسفه لرحيل وطار وأكد أنه تميز بتواضعه وبحبه الكبير لوطنه واعتبره رائدا من رواد الثقافة والفكر في بلادنا وتأسفت الأديبة زهور ونيسي لرحيل الروائي طاهر وطار واعتبرته مؤسس الرواية الجزائرية باللغة العربية بدون منازع ودعت الأجيال القادمة إلى الاهتمام بالأعمال التي تركها الروائي ،ووصف الشاعر عمار مرياش الأديب الطاهر وطار بالشخصية النادرة في الأدب الجزائري حيث كان له حضوره القوي والمتميز،و من جهته اعتبر الشاعر سليمان جوادي رحيل وطار خسارة كبيرة للمشهد الثقافي العربي الذي كان أحد صانعيه وقال الشاعر ناصر الدين باكرية إن عمي الطاهر خلف برحيله فراغا كبيرا

[1] www.adab.com/literature/modules.php?name=Sh3er…ssd..

على المستوى الثقافي والإنساني معتبرا أن الذين كانوا يختلفون معه يقرون له بذلك الثبات الدائم والمستمر على مواقفه أخلاقيا وثقافيا وحتى سياسيا . "ووصف الناقد بن يوسف بن جديد رحيل طاهر وطار بالمصاب الجلل بالنسبة لكل الجزائر وأضاف قائلا : "لقد ناضل بكل إصرار وأعطى حياته للجزائر كنت أرى فيه هذه البلورة التاريخية في حزب جبهة التحرير والثورة الجزائرية كان إنسانا صبورا وجرئيا يعمل باستمرار من الساعة الثامنة صباحا حتى الخامسة مساء في جمعية الجاحظية ، ختم أعماله برواية "قصيد في التذلل" لأنه كان لا يحب التذلل وقالت الشاعرة فوزية لارادي إن الجميع يدرك ماذا قدم وطار للساحة الثقافية التي تخلى عنها الكثير في وقت ما وأضافت مجهشة : " الجاحظية لم تكن بالنسبة له جمعية ثقافية وإنما كإبن ينميه ليكبر وليعطي لهذا البلد أشياء كثيرة ..حتى وهو على سرير الموت بقي أديبا ومثقفا كبيرا."

محطات :

-عمله في الصحافة :

عمل في الصحافة التونسية: لواء البرلمان التونسي والنداء التي شارك في تأسيسها، وعمل في يومية الصباح، وتعلم فن الطباعة . أسس في 1962 أسبوعية الأحرار بمدينة قسنطينة وهي أول أسبوعية في الجزائر المستقلة. أسس في 1963 أسبوعية الجماهير بالجزائر العاصمة أوقفتها السلطة بدورها[1] .

[1] www.adab.com/literature/modules.php?name=Sh3er…ssd..

في 1973 أسس أسبوعية الشعب الثقافي وهي تابعة لجريدة الشعب، أوقفتها السلطات في 1974 لأنه حاول أن يجعلها منبرا للمثقفين اليساريين .

-عمله السياسي:

من 1963 إلى 1984 عمل بحزب جبهة التحرير الوطني عضوا في اللجنة الوطنية للإعلام مع شخصيات مثل محمد حربي، ثم مراقبا وطنيا حتى أحيل على المعاش وهو في سن 47. شغل منصب مدير عام للإذاعة الجزائرية عامي 91 و1992 عمل في الحياة السرية معارضا لانقلاب 1965 حتى أواخر الثمانينات. اتخذ موقفا رافضا لإلغاء انتخابات 1992 ولإرسال آلاف الشباب إلى المحتشدات في الصحراء دون محاكمة، ويهاجم كثيرا عن موقفه هذا، وقد همش بسببه. كرس حياته للعمل الثقافي التطوعي وهو يرأس ويسير الجمعية الثقافية الجاحظية منذ 1989 وقبلها كان حول بيته إلى منتدى يلتقي فيه المثقفون كل شهر[1] .

-يقول إن همه الأساسي هو الوصول إلى الحد الأقصى الذي يمكن أن تبلغه البرجوازية في التضحية بصفتها قائدة التغييرات الكبرى في العالم . ويقول إنه هو في حد ذاته التراث. وبقدر ما يحضره بابلو نيرودا يحضره المتنبي أو الشنفرى . كما يقول: أنا مشرقي لي طقوسي في كل مجالات الحياة، وأن معتقدات المؤمنين ينبغي أن تحترم. -كنت أركّز قبلاً على الإبداع باعتباره أهم ما يمكن تركه للناس. لكنّني أحسستُ بالظلم، عندما قال بعضهم إنّ وطار صنيعة للنظام الشمولي أيام بومدين، وصنيعة

[1] www.adab.com/literature/modules.php?name=Sh3er…ssd..

الحزب الواحد. وقالوا إنّني تخليت عن يساريتي. لكنّ الجميع يعرف أنّني شاركتُ في ثورة التحرير، وتركت دراستي، ولم استثمر هذا الأمر .لذا حاولت في الجزء الأول من مذكراتي أن أقدم ما يشبه المقدمات: من أنا؟ ما هي مكوناتي الروحية والفكرية؟ حاولت أن أشرح معاناتي.[1]

مؤلفاته:

المجموعات القصصية :

- دخان من قلبي تونس .
- الطعنات الجزائر .
- الشهداء يعودون هذا الأسبوع "ترجم" .

المسرحيات :

- على الصفة الأخرى (جلة الفكر تونس أواخر الخمسينات).
- الهارب (جلة الفكر تونس أواخر الخمسينات).

الروايات:

- اللاز "ترجم" .
- الزلزال " ترجم" .
- الحوات والقصر " ترجم" .
- عرس بغل " ترجم" .
- العشق والموت في الزمن الحراشي .

[1] www.adab.com/literature/modules.php?name=Sh3er…ssd..

- تجربة في العشق .
- رمانة .
- الشمعة والدهاليز .
- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي "ترجم" .
- الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء .

الترجمات :

-ترجمة ديوان للشاعر الفرنسي فرنسيس كومب بعنوان الربيع الأزرق .

سيناريوهات

مساهمات في عدة سيناريوهات لأفلام جزائرية.

التحويلات

-حولت قصة نوة من مجموعة دخان من قلبي إلى فيلم من إنتاج التلفزة الجزائرية نال عدة جوائز

-حولت قصة الشهداء يعودون هذا الأسبوع إلى مسرحية نالت الجائزة الأولى في مهرجان قرطاج .

-مثلت مسرحية الهارب في كل من المغرب وتونس.

وفاته :

توفي في 12أغسطس 2010 [1]

[1] http:// www.adab.com/literature/ modules.php?name =Sh3er&doWhat =ssd&shid=1285

الملحق رقم 03: عبد الحميد بن هدوقة



ولد عبد الحميد بن هدوقة في 9 يناير 1925 بالمنصورة برج بوعريريج. بعد التعليم الابتدائي انتسب إلى معهد الكتانية بقسنطينة، ثم انتقل إلى جامع الزيتونة بتونس ثم عاد على الجزائر ودرس بمعهد الكتانية بقسنطينة. نضاله ضد المستعمر الفرنسي الذي كان له بالمرصاد، دفعه إلى مغادرة التراب الوطني مرة أخرى نحو فرنسا ثم يتجه عام 1958م لتونس، ثم يرجع إلى الوطن مع فجر الاستقلال.توفي في أكتوبر 1996م.

تقلد عدة مناصب منها: مدير المؤسسة الوطنية للكتاب، رئيس المجلس الأعلى للثقافة، عضو المجلس الاستشاري الوطني ونائب رئيسه[1].

نشأ عبد الحميد بن هدوقة في عائلة اشتهرت بالعلم في كامل المنطقة حيث كان والده الذي تلقى العلم في جامعة القرويين بفاس بالمغرب، فقيها ومعلما درّس

[1] https://ar.wikipedia.org/wiki/.

القرآن وأصول الفقه والأدب واللغة في مختلف قرى المنطقة بين برج بوعريريج والمسيلة وغيرها.

يقول عبد الحميد بن هدوقة أن طفولة الجزائريين الذين ولدوا بين الحربين العالميتين " كانت طفولة صعبة يميزها واقع مؤلم ويطبعها البؤس والتعاسة، خصوصا في الأرياف". غير أنه يعتبر نفسه أسعد حظا مقارنة بنظرائه الآخرين لأنه نشأ في عائلة مثقفة نسبيا مقارنة بالوضع السائد في تلك الفترة. و كان لأبيه " تكوينا يشابه تكوين أعضاء جمعية العلماء المسلمين وإن لم ينتسب إليها."

خلال صباه، التحق عبد الحميد بن هدوقة بالمدرسة الفرنسية الموجودة في المنصورة. وبالإضافة إلى تمدرسه كان يحفظ القرآن الكريم وأصول الفقه بالإضافة إلى قصص ألف ليلة و ليلة و سيرة بني هلال و ألفية بن مالك و غيرها من الكتب.

مؤلفاته:

له مؤلفات شعرية ومسرحية وروائية عديدة ترجمت لعدة لغات. اكسبته نشأته في الأوساط الريفية معرفة واسعة بنفسية الفلاحين و حياتهم . ما جسده في عدة روايات تناولتها الإذاعات العربية.[1]

- الجزائر بين الأمس واليوم، دراسة نشرت تحمل اسم وزارة الاخبار للحكومة الجزائرية المؤقتة سنة 1959 .

[1] https://ar.wikipedia.org/wiki/.

- ظلال جزائرية (مجموعة قصص) نشرت في بيروت عن دار الحياة سنة 1960.
- الأشعة السبعة (مجموعة قصص) صدرت في تونس عن الشركة القومية للتوزيع والنشر سنة 1962 .
- الارواح الشاغرة (ديوان شعر) صدر في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1967 .
- ريح الجنوب (رواية) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1971 .
- الكاتب وقصص اخرى (مجموعة قصص) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1974 .
- نهاية الامس (رواية) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1975 .
- بان الصبح (رواية) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1980 .
- الجازية والدراويش (رواية) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1983 .

- قصص من الادب العالمي (مجموعة قصص ترجمها الكاتب واختارها من الادب العالمي، صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1983 .
- النسر والعقاب (قصة للاطفال بالالوان) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1985 .
- قصة في ايركوتسك (مسرحية سوفياتية مترجمة) صدرت في الجزائر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1986 .
- دفاع عن الفدائيين (دراسة مترجمة عن عمل قام به المحامي فيرجيس) نشرت في بيروت سنة 1975، وسلمت هذه الدراسة إلى منظمة التحرير الفلسطينية.
- غداً يوم جديد (رواية) صدرت في الجزائر سنة 1992 في بيروت عن دار الادب سنة 1997.
- أمثال جزائرية، صدر في الجزائر، عن الجمعية الجزائرية للطفولة سنة 1993[1].

[1] http://raid-mahdjour.akbarmontada.com/t46-topic

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر والمراجع

1. ابن منظور،لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، مج.4.

1. إبراهيم مصطفى وآخرون ،معجم الوسيط، دار العودة ،ج.1.

1. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1993.

2. أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1983.

3. إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر،2007.

4. إدريس قصوري، أسلوبية الرواية (مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ) ، عالم الكتب الحديثة، بيروت،ط1، 2008.

5. ـــــــــــــــ، الشخصية في الرواية الجزائرية 1973/1970، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

6. ـــــــــــــــ، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية،منشورات دار الأديب، وهران ،الجزائر ،ط2، 2006.

7. عبد الإله الصائغ، الخطاب الشعري الحدثوي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999.

8. حبيب مونسي، القراءة والحداثة مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية، اتحاد كتاب العرب، دمشق،سوريا ،2000.

9. حسام الخطيب، آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، دار الفكر، بيروت، لبنان،ط2، 1999.

10. حكيم اومقران، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر،د.ط.

11. عبد الله الركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس،1983.

12. ــــــــــــــــــ، القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الكاتب العربي، القاهرة، مصر،1969.

13. ريمون طحان، الأدب المقارن والأدب العام، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط1،.1972.

14. زهرة ديك ،الطاهر وطار هكذا تكلم...هكذا كتب...، منشورات دار الهدى، عين ميلة، الجزائر.

15. سعاد محمد الخضر، الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت،لبنان، د.ط.

16. سهير كامل أحمد، سيكولوجية الشخصية، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر.

17. سيد حامد النساج، بانوراما الرواية الحديثة، المركز العربي للثقافة والعلوم، القاهرة ط1، 1932.

18. شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر (انساق الغيرية في السرد العربي)، منشورات الاختلاف، الرباط، المغرب،ط1، 2012.

19. صلاح صالح، سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2003.

20. صلاح عبد الفتاح الخالدي،نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة رغاية، الجزائر،1988.

21. الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية، الرواية نموذجا، المؤسسة الوطنية للكتاب،1989، الجزائر.

22. عدنان عبد الله، النقد التطبيقي التحليلي، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1986.

23. علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري (دراسة في أصولها وتطورها)، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،ط2، 1983.

24. عمر قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1995.

25. غنيمي هلال، الأدب المقارن، المكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط.4. ، 1970.

26. غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان،ط1، 1982.

27. عبد القادر فرج وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط.

28. عبد الله قاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب،الجزائر، ط5، 2007.

29. كاتب ياسين، رواية نجمة، تر:السعيد بوطاجين، منشورات ضفاف ، الجزائر، 2013.

30. ماجدة حمود،صورة الآخر في التراث العربي، الدار العربي.

31. عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط.

32. محمد أنقار،بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الاسبانية)، مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع،ط1،يناير 1994.

33. محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط.

34. محمد ديب، من مقدمة الثلاثية، النول، الحريق، والدارالكبيرة، ترجمة:سامي الدروبي، الوحدة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط،1985.

35. محمد صديق باغورة، مقالات في الأدب الجزائري القديم والحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر،2007.

36. محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط.

37. مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، منشورات دار الأديب، الجزائر،ط.1.

38. عبد الملك مرتاض، عناصر توظيف التراث الشعبي في اللاز دراسة في المعتقدات والأمثال الشعبية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د.ط.

39. ـــــــــــــــــــــــــ، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، مطابع الرسالة، الكويت، 1998..

40. ـــــــــــــــــــــــــ، نهضة الأدب في الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.

41. ناهضة عبد الستار، بنية السرد في القصص الصوفي (الوظائف والتقنيات)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،2002.

42. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر(بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

43. اليامين بن تومي،سميرة بن حبليس، التفاعل البروكسيمي في السرد العربي (قراءة في دوائر القرب)، ابن النديم للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، دار الروافد الثقافية، بيروت،لبنان،ط1، 2012.

1. إبراهيم سعدي، المرفوضون ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر ،1981.

2. عبد الحميد بن هدوقة ،ريح الجنوب ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر، 1971.

3. الطاهر وطار، الزلزال ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر ،ط1976،2

4. ـــــــــــ، رواية اللاز، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004.

5. محمد المنيع ،صوت الغرام ،مطبعة البعث، قسنطينة ،الجزائر ،1967.

6. نور الدين بوجدرة ،الحريق ،الشركة الوطنية للفنون ،تونس ،1957.

ثانيا: المجلات

1. تمثلات الآخر في الرواية العربية، صحيفة الوسط البحرينية، العدد 2995،نوفمبر 2010،ذي الحجة 1431.

2. عمار زعموش، قراءة أولى لرواية المرفوضون، مجلة الثقافة، العدد 71،سبتمبر – اكتوبر، 1982.

3. عبد القادر شرشار، بواكير الرواية العربية والتراث المغاربي، مقاربة حول الإرهاصات الأولى للكتابة في الجزائر، مجلة دراسات جزائرية، منشورات مخبر الخطاب الادبي في الجزائر، جامعة وهران، العدد 2، 2005.

4. عبد الكريم خضير عليوي السعيدي، الوصف بين الشعر والنثر، مجلة ذي قار، العدد 3، 2011.

5. محمد بشير بويجرة، الرواية الجزائرية بين التأسيس والتأصيل، مقاربة ابستمولوجية لخطاب حكاية العشاق في الحب والاشتياق، مجلة دراسات جزائرية، منشورات مخبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران، العدد 1،جوان 1997.

6. نصيرة زوزو،الشخصيات الثورية في رواية اللاز للطاهر وطار ، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 7،2011.

ثالثا: الرسائل الجامعية

1. سليماني فاطمة ،الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الانتماء،رسالة الماجستير، إشراف سعدي محمد،2011-2012.

رابعا: المواقع الالكترونية

1. محمد أنقار مع عبد السلام دخان على الموقع:

www.diwanalarab.com.

2. عزيز القاديلي، الصورة الروائية في الخطاب النقدي،مقال على الموقع :

www.zeinab-habash.ws/ interv/intv2_files / Literary_articles.htm.

3. عزيز القادلي، الصورة الروائية في الخطاب النقدي.

www.Alukah./literaturelanguage

4. محمد الشحات، صورة الأخر في الرواية العربية، مدخل إلى النقد المقارن، الاثنين 8نوفمبر 2010، مقال على الموقع:

www.rabitat-alwaha.net/ moltaqa/showthread.php?t=32992

الفهرس

الفهرس

مقدمة أ

الفصل الأول: مسيرة الرواية الجزائرية

أولا: الحركة الثقافية في ظل الاحتلال.............................. 8

ثانيا: واقــع الرواية قبل الســبعينات................................. 15

ثالثا: الرواية في السبعينات.. 35

الفصل الثاني : الصورة الروائية

أولا: الحدود العامة للمصطلح.. 45

1- الصورة لغة.. 48

2- اصطلاحا.. 52

ثانيا:الصورة في النقد المقارن 59

ثالثا: صورة الآخر في النقد المقارن.................................... 70

الفصل الثالث : تمثلات الشخصية الفرنسية في الرواية الجزائرية

أولا: مفهوم الشخصية.. 89

1. في اللغة.. **94**

2. في علم النفس 96

3. في علم الاجتماع 98

4. في دراسات المعاصرة.................................. 100

ثانيا: صورة الشخصية الفرنسية **105**

1. في رواية " اللاز" للطاهر وطار............................ **107**

صورة الضابط.. **110**

صورة الملازم ستيفان................................... **123**

صورة الجندي الفرنسي.................................. **124**

صورة الفتاة سوزان.................................... **126**

صورة الفرنسيون عامة.................................. **129**

2. في رواية "المرفوضون " لسعدي إبراهيم.................... **133**

شخصية ماري... **136**

شخصية جان.. **139**

شخصية كاترين... **141**

الفرنسيون عامة.. 142

خاتمة.. **149**

الملاحق... **154**

قائمة المصادر والمراجع.. **168**

الفهرس.. **176**

الملخص

منذ عهد العرب بالرواية ،استأثرت العلاقة بين الشرق والغرب المحاور الفاعلة ،فلجأ العديد من الروائيين العرب لتجسيد ثنائية الأنا والآخر عبر مجموعة من الرؤى والصور المتقابلة ،وبخاصة مع التغلغل الاستعماري في العالم العربي والإسلامي ،فاندرج هذا النوع من الدراسات ضمن الأدب المقارن .

وعليه حاولت الرواية المغاربية والجزائرية منها أن تبرز صورة الفرنسي، التي بقيت عالقة في أذهان الكتاب الجزائريين تهيمن على إبداعاتهم الأدبية عن قصد أو عن غير قصد في مستوى يتلاءم فيه الخيال مع الواقع التاريخي للمجتمع الذي يكتب عنه أو يكتب له .وللكشف عن هذه الصورة جاء عنوان الدراسة " صورة الفرنسي في الرواية الجزائرية المعاصرة ".

Résumé

Depuis l’apparition du roman dans le monde arabe les relations orient-occident se sont enrichies d’une manière très active. Plusieurs romanciers arabes ont recouru à la concrétisation du dualisme entre le moi et l’autre a travers un ensemble de visions et d’images confrontées, surtout avec la présence coloniale dans le monde arabo-musulman.

Ce genre d’étude est intégré dans la littérature comparée. Dans ce sens le roman maghrébin et algérien a essayé de montrer l’image française qui est restée gravée dans la mémoire des écrivains algériens. Cette image a dominé leurs créations littéraires d’une manière voulu ou accidentelle dans un niveau dans lequel l’imagination est assortie avec la réalité historique d’une société sur laquelle on écrit ou on écrit pour elle. Pour la découverte de cette image notre travail est intitulé “ la conception du français dans le roman algérien contemporain“.

Abstract

Since the Arab era, the relationship between the East and the West has been dominated by active actors. Many Arab novelists have sought to embody the dualism of the ego and the other through a series of opposing visions and images, especially with colonial penetration in the Arab and Muslim world.

Thus, the Maghreb and Algerian novels tried to highlight the image of the French, which remained stuck in the minds of the Algerian writers, who dominated their literary creations intentionally or unintentionally at a level compatible with the historical reality of the society to which he writes or writes. The study "The image of the French in the modern Algerian novel".